الرائع و الجميل..

في الفن..!!

■ تأليف: miehelis,p.a*

■ ترجمة: د. عبد الله السيد*

مقدمة المترجم:

يشكل هذا المقال "الرائع والجميل في الفن" الفصل الثاني من بحث واسع، عن استطيقا الفن البيزنطي، نشر باللغة الفرنسية، تحت عنوان "esthétique de l'art byzantin"، من قبل البروفيسور "ميشيليس p. A. michelis"، الأستاذ في جامعة التكنيك الوطنية بأثينا (اليونان)، وذلك من قبل دار النشر Flammarion – فرنسا – 1959.

ولما كان هذا الفصل المشار إليه، قد عنّون "le beau et le sublime dans l'art"، وكانت ترجمة بعض المصطلحات، تبدو في بعض الأحيان مشكلة، فقد كان لا بد من الإشارة إلى ما يحيط، أو أحاط بترجمة "le sublime" إلى اللغة العربية.

فقد تُرجم من قبل "هيفاء هاشم" كعنوان بـ "سمو البلاغة"[1]، لمقال الكاتب المدعو "لونجينوس longin"، كما ترجم من قبل د. عيد الدحيات "في السمو" الأدبي[2]، وترجمها د. فؤاد المرعي بـ "الجليل" مرة[3]، وبـ "السامي[4]" مرة أخرى، وكذلك فعل "جورج طرابيشي" فترجمها "في الجليل"[5].

وأما "د. عبد الكريم اليافي"، فيستعمل لفظ "الرائع" لهذا المصطلح، منوهاً في البدء قائلاً: "لا بد في كل بحث من مراعاة المصطلحات الدقيقة" التي يستعملها الباحث، ليعرب عن أفكاره في العلم أو الفن الذي يزاوله، نحن نطلق لفظ "الرائع" في علم الجمال وفلسفة الفن على ما يفيده اللفظ الأجنبي "sublime"[6])، ثم يقول "وكثيراً ما يطلق الباحثون لفظ الجليل وأحياناً السامي في هذا الموضع، إن السمو في اللغة العربية، يراد به الرفعة والعلو. ولفظ الجلال كثير الاستعمال في المجال الديني، ولا سيما لدى علماء الكلام والصوفية... وهو في الأصل يدل على العظمة والشمول. ويمكن أن يطلق لفظ الجليل على الرائع، إذا كان هناك شعور عميق روحي أو أخلاقي أو ديني، وإن كان الرائع يتضمن أيضاً هذا الإيحاء. لذلك نرى أن اللفظين، يمكن أن يستعمل أحدهما مكان الآخر، وإن كان كل منهما يدل على لون من ألوان العظمة والسمو والرفعة والشمول، ولكننا نؤثر أن نطلق لفظ الرائع على ما يقابله في الفن والطبيعة ولفظ الجليل على ما سوى ذلك"[7]، وهو يبرر اجتهاده، ويسند رأيه، بالمرور على كتاب "الكامل" لأبي العباس المبّرد، ليستخلص من كلامه، أن الرائع "يدل على نوع من الجمال، نوع ذي هيبة وجلال وإخافة وهو ما يسميه بالروعة"[8]، وحينما يمرّ إلى الثعالبي في "فقه اللغة" وهو يشير إلى حسن المرأة "إذا كان النظر إليها يسرّ الروع، فهي رائعة"[9]. فيستخلص أن "الروع القلب أو سواده، أو مكان الفزع منه"[10]. ولهذا نحن نميل إلى رأي د. اليافي.

ولما كنا لم نوّد هنا، إلا التوضيح، لما يحيط ترجمة مصطلح

* نحات و باحث جمالي و أستاذ في كلية الفنون الجميلة بدمشق.

الشكل رقم (4) بانتوغراتور،في دفني.


IC
XC

"sublime" فقط، وأما التعمق فيه وتحليله، فليس هدفنا هنا، ويتكفل المقال المترجم بذلك، فلا بدّ من الإشارة إلى نقطة ثانية، تتعلق بهذا المصطلح. ألا وهي نسبة مقال "du sublime" إلى لونجينوس، الذي كان من مصادر مقال "ميشيليس" المترجم أدناه. حيث يُشار دائماً، إلى أن أول من طرح هذا المصطلح هو "كاسيوس لونجينوس" 213 – 273م، فيلسوف ومدرس بيان وهو من مواليد مدينة حمص (سورية)، درس في الاسكندرية على الفيلسوف "أوريجين" الاسكندري 185 – 254 م – حسب اليافي -، وعلى يد "أمونيوس ساكاس" – حسب طرابيشي -: أسماه تلميذه الفيلسوف "فرفريوس (لابس الأرجوان) 233 – 304 ؟" الصوري (من مدينة صور)، والافلوطيني المحدث، بـ "الناقد الأول" كما أسمي من آخرين بـ "مكتبة حية" أو "متحف سائر على قدميه" وذلك لسعة إطلاعه وعلمه.

سمعت "زنوبيا" ملكة تدمر به، فاستدعته إليها، وجعلته وزيراً ومستشاراً لها، وعندما صار "اورليانوس" امبراطوراً لروما، وقام عام 271 – 272 م بحربه ضد مملكة تدمر، التي شملت سورية ومصر وغالبية آسيا الصغرى في حينه، وانتصر على ملكتها، أمر الامبراطور بقتل لونجينوس.

وضع "لونجينوس" كتباً عديدة، منها: "مسائل وحلول هو ميرية" و"معجم الألفاظ الأتيكية" و"محادثات العلماء" و"شروح على افلاطون" التي ضاعت، كما نسب إليه مقال "في الرائع"[11].

ويبدو أن المقال الأخير، المشار إليه، كان قد نُسب إلى "لونجينوس" خطأ، حيث يقول د. فؤاد مرعي "يسمون كاتب بحث الجليل لونجينوس المزيف أحياناً، لأن العلم الحديث، أثبت أن نسبة هذا البحث إلى لونجينوس المعروف خطأ تاريخي، فلونجينوس عاش في القرن الثالث، في حين أن البحث مكتوب في القرن الأول الميلادي"[12]. أما هيفاء هاشم، فتشير إلى هذا الاقتران الخاطئ الطويل الأمد قائلة "أما المؤلف الحقيقي فقد عاش في القرن الأول بكل تأكيد، وربّما بدأ صيته يذيع في الفترة الأخيرة منه"[13]، بل إن "جلبرت" يعيد هذا المؤلف إلى عام 80 ق.م[14].

أما تاريخ أول مخطوطة معروفة للمقال، فيعود إلى القرن العاشر الميلادي، حيث يشار فيها إلى اسم dionyseus أو dionyseus longinus، وقد وصلت المخطوطة إلى القارئ الأوروبي مبعثرة ومنقوصة، لأن 40% منها مفقود، فترجم هذا المقال – المكتوب باللاتينية – الناقد الإيطالي روبيرتولو robertello وشرحها في عام 1554م، وترجمت إلى الانجليزية عام 1652م، وإلى الفرنسية عام 1674 من قبل بوالو boileau. وقد لاقى هذا المقال اهتماماً كبيراً من النقّاد، اسماها إسحاق كازوبان المتوفي عام 1614م "الكتاب الذهبي"، واعتبر الناقد الانجليزي جون درايدن "لونجينوس" أعظم ناقد بعد ارسطو[15].

* * *

الرائع و الجميل.. في الفن..!!

يمكن لكل ابداع فني، أن يسمى مأساوي "tragique"، رائع "sublime"، هزلي "comique"، لطيف "gracieuse"، جميل "belle"، أو قبيح "laide"، حسب سمته الخاصة، وبذا.. فإن الجميل "le beau" لن يكون إلا مقوّلة تصنيفية جمالية، تخصّ بعض أعمال الفن فقط..

لكن.. من المألوف، أن توصف كل أعمال الفن، بأنها "جميلة"، حيث يُراد بهذا الوصف، أنها تعبّر عن سمات متلائمة مع الوظيفة والذوق.. وبكلمة واحدة عن القيمة καλόν، التي لا تعين أكثر من الوصف بالجمال. ومن جهة أخرى، فإن في ثقافتنا الاستطيقية الكثير، مما تنسبه إلى هذا (الجمال)، لأنها مؤسسة كلية تقريباً على مقوّلة "الجميل"، ولأن الاستطيقا بحصر المعنى، مكوّنة منذ البداية، تحت تأثير التربية الإنسانوية، آخذة كنموذج لها، الأعمال الكلاسيكية الرومانية، وأعمال عصر النهضة، وهي كلها ممثلة للجميل قليلاً أو كثيراً، حتى أن ذوقنا الفني مرتبط بنوع من استحواذية هذا الجميل علينا.

فإذا كان يتوجب، أن نحدد بدقة المقوّلة، التي ينتسب إليها

* الكاتب المسرحي الإغريقي (المترجم).

** الكاتب المسرحي الفرنسي (المترجم).



الشكل رقم (1) سانت صوفيا ،في القسطنطينية.

عمل "سوفوكل*" فإننا نقول، أنه مقوّم بالجنس المأساوي، وأما مسرحية لـ "موليير**" فهي مقوّمة بالجنس الهزلي، وإنطلاقاً من هذا، فنحن ننعت les corés في متحف الاكروبول بالأعمال "اللطيفة"، والبارتنون بالعمل الممثل للجمال حتى الغاية.

بل إن من الممكن، إذا نقلنا هذا النظام للتصنيف الجمالي عبر الزمن، لبيان ما يسم الأحقاب الماضية، فإن الحقبة الكلاسيكية يسيطر عليها "الجمال"، وحقبة الروكوكو يسيطر عليها "اللطف"، ونستطيع أن نضيف، أن كل الفن المسيحي مسيطر عليه بـ "الرائع".. ومثل هذا التمييز، بين الفن الكلاسيكي، وبين الفن المسيحي، قد فعله فلاسفة ألمان سابقاً، وخاصة "هيجل"[1]، لأن الفن المسيحي، يأخذ من الكتاب المقدس روعته، لكن "هيغل" لم يُعر أي انتباه للفن البيزنطي.

وسيكون من محدودية الأفق القول أن عمارته هي "قبل - قوطية"، وتصويره فاقد الروح، ومستواه الفني متدنٍ، أسلوبه "شكل محنط" ومتصلب، وأن النهضة تخلصت منها أولياً.. فهيغل لم يكن أبداً قد واجه تأكيداته مع الأعمال بالذات.. وربّما لم يتعمق كفاية بالفن البيزنطي، ولكني أعتقد أن السبب الحقيقي، أنه لم يتبين الرائع إلا في الأعمال الضخمة في الشرق وفي القوطي، حيث يوجد هناك معبراً بشدة، وبورع، وصوفية.

النقد الفني للأجيال اللاحقة، وحتى الأكثر تأخراً، كان مهتماً خاصة بالخطوط التشكيلية morphologique. ويُعرف جيداً، من زمن إلى آخر، بأن الكاتدرائية القوطية، تطرح مشاعر الرائع، ولكن لم يكن لديهم الفكرة لتأسيس تحليلهم عن الفن المسيحي، وفق هذه المقوّلة الاستطيقية، وتفسير الخطوط التشكيلية،



مشهد آخر من آيا صوفيا في القسطنطينية.



الشكل رقم (3) كنيسة القديس بطرس، في روما.

كنتيجة لهذا الميل إلى "الرائع". أما من جهة الفن البيزنطي، فإن الكلمات بهي "superbe" ورائع "sublime" لم تلفظ، إلا لأجل كنيسة سانت صوفيا، وبالصدفة أيضاً، في أوساط محاكمات أخرى، وهي غالباً بلا مشترك فيما بينها.

وأكثر من هذا، فإن النقد لم يلحظ أبداً، أن المقوّلات الاستطيقية، كانت سمات قاعدة اختلاف الحقب. وأخيراً وهذا هو الأهم، فإن الجماليين المثاليين، والأغلب منهم اليوم يواصل عدم رؤية، إلا "الجميل" في الأعمال ذات القيمة، كتعبير فني وحيد ممكن لـ καλόν، معتبراً "الرائع"،... "اللطيف"، والمقولات الأخرى، مثل تنويعات لـ "الجمال".

إن الاطروحة، التي أساندها، ترتكز على التأكيد بأن المقوّلات الاستطيقية "حية في الزمن"، وإذا كانت واحدة تسيطر، فإنها لا تمنع الأخريات أن تتآلف معها، فهذه الوجهة نظر تسمح بتفسير لماذا يتضمن الفن البيزنطي أعمالاً "لطيفة"، مثل كنيسة العذراء كورجو إيبيكوس (شكل 1)، ومثل الفن الكلاسيكي في إرشتيون erechtéion وأعمالها النبوية، وهي Eschyle، أو أيضاً لماذا أن الأعمال المأساوية أو اللطيفة، لذات الحقبة مُسيطّر عليها بـ "الجمال"، إذا كان يعني الحقبة الكلاسيكية، وبا "الرائع" إذا كانت الحقبة مسيحية.

سيكون من المهم تفحص التأثير العكسي للمقولات الاستطيقية العامة، لحقبة ولسمات استطيقية خاصة لكل واحد من أعمالها، وسيستطاع التقويم أيضاً، لاستثمار الملاحظات على الحالة، التي تُعبّر عنها في كل حقبة ذات المقولة الاستطيقية، مثلاً "الرائع" في الفن الشرقي، وفي الفن الغربي الإيطالي.



مشهد من كاتدرائية إيلم.

والآن.. يبقى أن يُعرف ما الذي يميز "الرائع"، بما هو مقولة استطيقية. التحليل سيقول لنا لماذا مثالي الحقبة المسيحية، يتلاءم مع هذه المقوّلة الاستطيقية، وهذا باتجاه معاكس للحقبة الكلاسيكية السابقة، التي كانت قد ازدهرت في "الجمال".

* * *

المقياس مع ذلك في الأبعاد، التي تكون في التنسيق قاعدة الجميل. وكما قال "افلاطون[2]": "لا يوجد جميل دون مقياس"، وكما قال "ارسطو[3]": "الجميل يوجد بالمقياس والنظام" وهذا يعني أن العمل الفني لكي يكون جميلاً بالمعنى الكلاسيكي، يجب ألا يكون كبيراً جداً، ولا صغيراً جداً، وأن التنظيم يجب أن يكون جلياً وواضحاً؛ وله بداية، ووسط، ونهاية. وأكثر من هذا، أن يوجد مضمونه وشكله في انسجام كامل. كل حركة فيه تمتد نحو المحافظة على توازن كامل للغاية، وأن تمسك مشاعر الهدوء الأولمبي المشاهد. جماليته هي إن أردنا ساكنة، مثيل ما في الفن، البارتنون، ومثيل مافي الطبيعة البحر الهادئ الممتد بين ذراعي الخليج.

ولكن.. إذا ما رفعنا العيون، نشاهد السماء، ونحن نجرب اقتناص صورة لهذه القبة الواسعة، حيث تبدأ مشاعر مختلفة بغزونا، مشاعر حركية، وهذه المشاعر تتنامى أيضاً، إذا وجدنا أنفسنا في وسط محيط واسع، محاط بالمجال الأثيري للأفق ومغطى بالقبة الصافية واللانهائية للسماوات. تبدأ روحنا بالارتفاع نحو هذه القبة، والارتعاش أمام لا نهائية صمت المحيط. الخوف يبدأ يغزوها، مختلطاً مع الإعجاب طالما أن المحيط، يظل ساكناً. ومن هذا التنازع بين الخوف والإعجاب، تولد النشوة Léxtase أمام عظمة الروعة للمشهد، والقوة التي تسكنه. ولكن إدراك الرائع يصبح مرعباً، إذا اهتاج المحيط فجأة، وارتفعت

أمواج العاصفة، وتفجر الإعصار، وصارت الاضاءات تخطط السماء ممزقة لها، مضيئة الغيوم السوداء والثابتة. حينئذ.. فإن الإنسان يشعر أنه ضائع، ضعيف جداً، لأن يكافح ضد الظواهر، التي تتجاوز الإدراك، فهو مُدّمر. يجب أن يكون في أمان على شاطئ، ليستطيع أن يشعر بهذا الكفاح للعناصر مع المتعة الاستطيقية القابلة للمقارنة مع المتعة التي نختبرها بتصعيد حجم الصوت لسيمفونية درامية.

عالم آخر يحيا بنا إذن، عالم أخلاقي وحر أمام القوة العدوانية للعناصر، يستطيع الإنسان فيها دفع قوى مدهشة، لأجل أن يتوجه ضدها، يوجد عالم حسي استطيقي، يجعلها قادرة على التغني بالإبداع، في وسط عالم كارثي بالذات. وفي العمق من تدميره، فإن كل ذاتنا تنجح وترتفع نحو فضاء عالٍ، وهذا ما يخلق فينا توتراً في المشاعر، التي لا تستطيع أن تجد الراحة، إلا في النشوة الوجد.

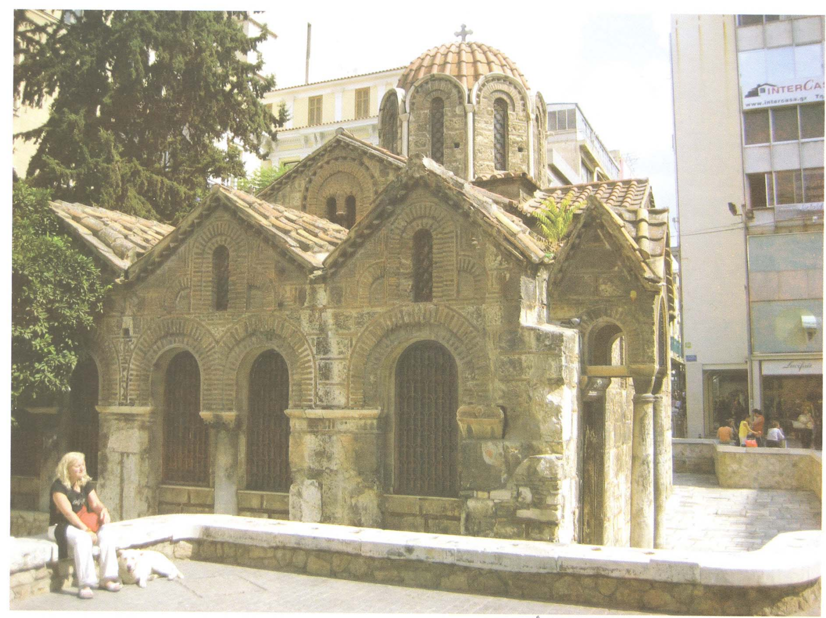
إن تعبير "الرائع" في الطبيعة تحت أشكال ودرجات مختلفة يكشف لنا أن الرائع بعكس "الجميل" متعذر القياس بالنسبة لأبعاده وتعاليه، وتنظيمه، إن عظمة المحيط والسماوات هي بالنسبة إلينا امتدادات لا تعقل، وحتى إذا كانت خطوط الأفق والقبة الزرقاء تغلقها وتحددها: فهذا هو اللانهائي في العاصفة التي تنفجر، في الأمواج التي تهتاج، أو في الومض الفجائي للبرق، لا يوجد أي ايقاع للظهور: كل هذا اسقاط مباغت وكاشف لقوى فوق الطبيعة. والكل مثل الهدوء الواسع، الهياج العنيف لقوى الطبيعة، يمكن أن يكشف لنا مشاعر "الرائع". وهذا يفسر لماذا يميز "كانت*" "الرائع الرياضي" من "الرائع الحركي[4]"، ولكن هذا التمييز خارجي كثيراً، فهدوء المحيط، حتى إذا كان كبيراً جداً، لا يمكن أن يُشعر به، كهدوء مطلق، فرؤيته تفاجئنا، وتحت هذا السطح الواسع نتنبأ بحضور القوة العمياء والفاعلة المختبئة في أعماقه، والتي تستطيع في كل لحظة أن تعلن عن نفسها، ومثل هذا رؤية الجبل، فنحن نشعر أن قوة هائلة ملازمة لطبيعته، تمنعه من الانهيار. ولكنه إذا إنهار عقب هزة أرضية، أو إذا انفجرت العاصفة في المحيط، فشيء ما سيقول لنا أن عالماً جديداً، سيولد من هذه الفوضى. نحن نعتقد غريزياً أن كل قوة مدمرة هي أيضاً قوة خالقة، وأن وحدة الكون لن تتحطم: "σύμπνοια

* الفيلسوف الألماني عمانوئيل كانت (المترجم).

** فيلسوف ومدرس بيان يوناني، 213 - 272 م.



الشكل رقم (3) كاتدرائية إيلم.



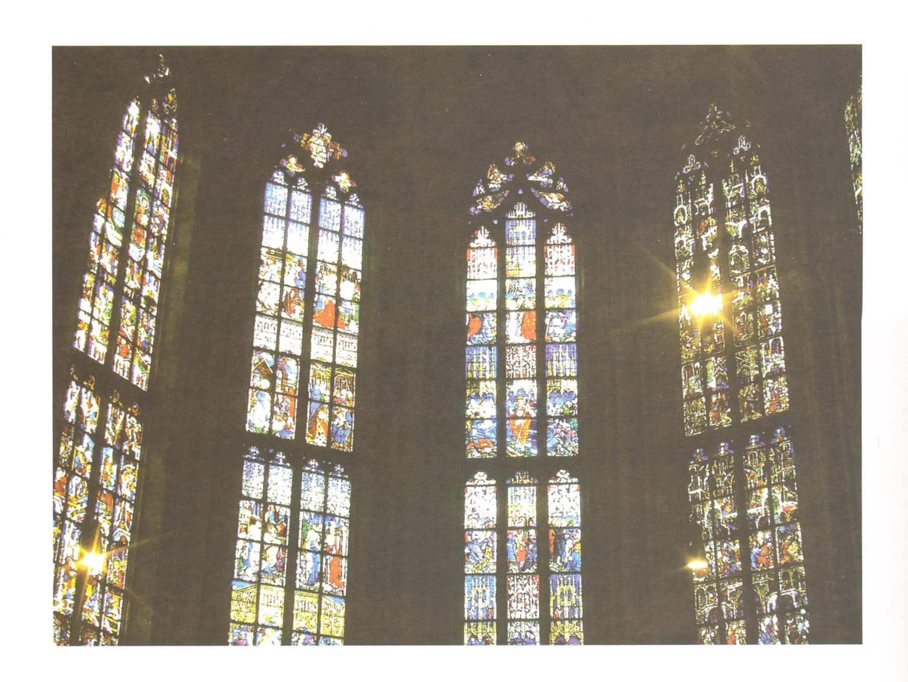
الشكل رقم (125) كنيسة كورجيو بيكوس، في أثينا.

πάντα ". ولهذا حينما يلتقي الفنان أزمات النفس، حينما يصور عواصف الطبيعة، يبني القباب الرنانة أو اللامعة في الفضاءات الصامتة. فهو يبدع عالماً جديداً، تجد النفس فيه الفرح والنشوة. "لونجين longin"** كان لديه إذن السبب لتسمية "الرائع" "صدى لفكرة سامية (άπήχημα μεγαλοℓροσύνηs) التي تقود إلى النشوة"[5].

أعطى "لونجين" هذا التعريف بمناسبة الأدب (فن العقل) لكن بتوسيع المعنى لهذه الكلمة العقل logos، فإن هذا التعريف يمكن أن يخصّ الحميّة التي تحدث فينا الرائع، مثل كل حميّة عليا.

بهذا. ففي الفن، نحن نعتقد باللقاء من أول نظرة لمقولتين للعمل الفني، تعبران عن "الرائع". في البداية فإن الأعمال الفنية الضخمة حيث الأبعاد مهيمنة: الاهرامات المصرية، سانت صوفيا رزينة، ولكنها ترتفع بشكل هرم (شكل 2) الكاتدرائيات الغوطية (شكل 3)، وفيما بعد أعمال الفن التي. دون أن تقدم للرؤية أبعاداً لا قياسية. هي مع ذلك محمّلة بقوة وكثافة فوق طبيعية مثل موسى لـ "ميكيل آنج"، البانتوكراتور في دا فني (شكل 4) أو هذه الجملة الشعرية في الكتاب المقدس.. "وقال الله تعالى: ليكن نور. فكان نور."[6] ولكن هذا التمييز لا يعني إلا كل عمل فني يملك خاصية الضخامة، ويملك بهذا الواقع حميّة عليا. كنيسة القديس بطرس في روما (شكل 3) بالرغم من أبعادها الكبيرة، لا تعطي الانطباع بـ "الرائع": فبعض الأخطاء السلمية تقود للخطأ في تقدير كبرها الواقعي، وأكثر من هذا فهي مشكلة بجزء من العناصر الأسلوبية الكلاسيكية، التي تنتج الأعمال الفنية "الجميلة"، ولكن ليست "الرائعة".

وأخيراً وبالأخص فهي ليست مسكونة بقوة مكثفة فوق



طبيعية، تسمح لها بالتعبير عن الرائع. وهذا هو ما وجّه "ميكيل آنج"، حينما رسم مخططه وتصور القبة. ولكن هذه القبة تبدو متوضعة على عمل كبير ومعزول في إدعائه "بالكبر"، ففي حقبة كما في حقبة النهضة حيث المشاعر الدينية، لم تكن عميقة، لم يكن قد بقي إلا كبر الأبعاد.

وإذن.. فكل عمل فني ضخم، لن يكون فيه مقدار من "الروعة" حينما ينقصه التعبير عن القوة، التي بسموها، تكون غالبة ومتجاوزة البعد المادي، لتضع في المستوى الأول عظمته الروحية، حميّته للرائع: وهذا مثل حالة الكاتدرائيات القروسطية. حينئذ فقط، فإن نفث الفكر السامي يتصاعد من العمل الفني، ويزودنا بنشوة الوجد.

ومن جهة أخرى، فإن عملاً فنياً مسيطراً عليه فقط، بحمية القوة غير القابلة للقياس، لن يكون بهذا الفعل الوحيد رائعاً، كما في مثال الحصون القروسطية، أو عبيد "ميكيل آنج". مثيل هذا العمل سيكون على صورة هذه الجملة "والله قال: ليكن نور." وهذه البداية تشوشنا، وتولّد فينا الجزع، دون أن تملأنا بالنشوة والإعجاب مع ذلك، بمقدار ما ينقص "وكان النور." وبهذه اللحظة فقط، فإنها تتحقق الإرادة الالهية، هذا التحقيق غير المنتظر والفجائي، لعمل فني متعذر تخيله، يبدو لنا مثل معجزة، في البداية يملأنا بالرعب، وفيما بعد بنشوة الرائع. إن وجود التزامن بين البعد وبين القوة متعلق إذن، بتعبير "الرائع".

ويوجد في آخر الحساب تعبير خارجي مادي للرائع، حيث يهيمن البعد ومعه وضوح القوة، وتعبير آخر، أكثر داخلية، وأكثر روحانية، حيث يهيمن العمق، وخصائص القوة.

في الحالة الأولى، الاهتمام بالرائع يغطي تعبيراً جلياً ومقلقاً وفي الحالة الثانية، يُعبر بسرية ونقاء.. في الطبيعة، فإن سماء

دون غيوم، والمحيط هادئ دون تغضنات، يولد فينا مشاعر الرائع بمقدار سماء تجأر تحت العاصفة، ومحيط مهتاج، أو نار البراكين. ولكن في الحالة الأولى، فسرّ هذا النقاء، هو الذي يحملنا إلى النشوة، في حين سيكون ثوران العناصر في الحالة الثانية. الهدوء يعبر عن قوة خفية، بقدرتها الاحتفاظ بالانسجام الواسع للعالم. العنف يرسم قوة قادرة على زعزعة النظام الكوني.

السيمفونية التهتكية للعناصر لا تحطم الوحدة أبداً. هناك يسيطر الشكل أيضاً، وهنا تحطم القوة علاقاتها، وتكدس الخرائب، كي تأخذ من اللاشكل شكلاً جديداً من الفوضى، عالماً آخر..

وذات الأمر في الفن: الكاتدرائية القوطية تعبر أكثر خارجية، أكثر مادية عن الرائع (شكل 2) القوة العنيفة، التي تهيمن عليها ترمي شاقولياتها نحو اللانهائي. إنها تفاجئ. كل ما تريد أن تعبر عنه، تعمله بالرغم من ثقلها وموادها، ورغماً عن كتلة الحجر. وهذا ما يبديها ناجحة في لمس السماء، إنها لا ترفع الكاتدرائية فقط، ولكنها تخفض السماء أيضاً، وهو ثمرة لإكراه فوق طبيعي، وبالعكس فإن سانت صوفيا تعبر عن "الرائع" بطريقة باطنية، أكثر روحانية (شكل 1) فالقوة فيها جبارة، واسعة، ولكنها وديعة؛ ترفع المادة على أجنحتها لتحويلها، دون أن يكون العالم المجاور مكدراً، فليس غير روحنا ستندهش لها، أو ستقلق منها. سانت صوفيا تثير فينا ذات المشاعر، حينما نشاهد القبة السماوية، أو المحيط الواسع والهادئ، في حين أننا أمام الكاتدرائية القوطية نختبر ذات المشاعر في مواجهة العاصفة أو أمواج الإعصار؛ فالمهيمن الوحيد هو الشاقولي على الأبعاد الأخرى العرض والعمق، وهذا يكفي للشهادة بأن إضافة هذا الفعل، تجعل قمة البرج تضيع في الغيوم. وبالعكس في سانت صوفيا، إذا استبعدت منها المآذن المضافة فيما بعد من قبل الأتراك، فإن أي بعد لا يهيمن. كل ما فيها مقاس والكتلة المرفوعة تتحلل بهدوء في القوس الرخيم للقبة. سيقال أن ذكرى الجميل ترافق خفية هذا المشهد البديع. وها هنا الاختلاف الأساس بين الفن المسيحي الشرقي، والفن المسيحي الغربي. فالأخير أكثر خارجية، أكثر مادية في التعبير، فهو يطرح "الرائع" بكتل وقوى عمياء مخاطراً هكذا أن يصبح لا شكلاً. الآخر أكثر داخلية، أكثر روحانية، يطرح "الرائع" بالعمق، وبخصائص حسيّته، ولهذا يظل في حدود القياس، في حجومه كما في قوته والشكل مصان، وهذا ما يشرح أن الفن البيزنطي، يمكنه أن يطرح "الرائع" بالذات بكثافة سرية، حيث تتحرر من مصلياته الصغيرة جداً، مثل مصليات كورجو ايبيكوس (شكل 125)، وهذا مثل ما تقترحه الطبيعة في تمتمة الجدول أو الحفيف السري للأوراق.

يجب أن لا يفتش إذن، في الفن البيزنطي عما لا يوجد إلا في الفن القوطي، فالاثنان هما البرهان على تنوع التعبير، الذي يستطيع أخذ مقولة "الرائع". ويوجد ذات الاختلاف في طريقة "الجميل" الذي يعبر في الكلاسيك القديم، وفي عصر النهضة الايطالية. الواحد منها أكثر داخلية، وأكثر روحانية، والآخر أكثر خارجية وأكثر مادية.

* * *

هذه بعض الملاحظات، على علاقات "الرائع" و"الجميل" يمكن تلخيصها، في النقاط التالية:

a) الرائع هو حركي والجميل هو سكوني، وهذا لا يعني أن الأعمال الفنية الجميلة هي دون روح، فمشاعر "الرائع" تولد من تنازع، من "توتر"(1) حاد للمشاعر التي تفتش عن الراحة، في حين أن هذا "الجميل" يولد من التوازن بين القوى المتعاكسة، التي تعمل السلام. حيث تُختبر أمام "الجميل" مشاعر الغبطة، وتُختبر أمام "الرائع" مشاعر التمجيد.

b) حركية "الرائع" تتطلب المشاهد، الذي يشارك بحمية العمل الفني، بطريقة أكثر داخلية، في حين أن سكونية "الجميل" تسمح له بالتأمل بطريقة أكثر خارجية لانسجامه الهادئ والنقي. ومن الطبيعي فإن الذي يتأمل عملاً فنياً يظل دائماً مشاهداً، يرى الموقف دون انفعال، ويتابع الفعل دون أن يشترك فيه. وهذا يصبح جلياً في المسرح، فإذا تجاوز المشاهد المسافة الاستطيقية، التي تبدع الفن بينه بالذات وبين العمل الفني، وترك نفسه يمضي للمشاركة في الفعل، فهو يضيع كل المتعة الاستطيقية. ومع ذلك فإن واقع أن الأعمال الفنية المنبثقة من المقولة الاستطيقية "الرائع" تربك المشاهد بشدة أكثر من الأعمال التي تنبثق من "الجميل". الأعمال الفنية الرائعة تتوجه مباشرة إلى المشاعر، للروح، الأعمال الفنية الجميلة بامتياز تتوجه للإدراك، للعقل. ولهذا فإن الأعمال الجميلة "محسوبة" وواضحة في أبعادها، كما في تنظيمها.

c) من العادي إذن، أن الشكل هو أكثر أهمية في الأعمال الفنية "الجميلة" وأن المضمون يكون أكثر أهمية في الأعمال الفنية "الرائعة. وهذا التمييز لا ينطبق إلا على الشكل والمضمون القابلين للتفكيك، "الجميل" متوجه نحو الخارج: وهذا هو تأكيد الانسجام الجلي للعالم، "الرائع" متوجه نحو الداخل: وهذا هو نفي الانسجام

الجلي للعالم، الذي يكشف المعنى الالهي في فضاء اللانهائي. ولهذا فإن "الرائع" لا يخاف المضي حتى اللاشكل. وهو هكذا في الطبيعة، فواحدة من ظهوراته التعريفية (المميزة) هو خلق الفوضى، وفي الفن البدائي هو خلق الضخم والوحشي، ولكن قرابة اللاشكل مع القبح يفسر لماذا أن الفن الرائع يستعمل أحياناً في أعماله أحياناً حتى "القبح" كواسطة للتعبير.

وبالطبع.. فعند رؤية الأعمال الفنية الضخمة والوحشية، يمكن الاعتقاد بأن "الرائع" يعطي مكاناً مهيمناً للشكل، وهذا بالعكس لما قلناه أعلاه. إلا أنه حقيقي بجزء منه، بما أن المضمون لمثيل هذه الأعمال يخص قوى مادية، ذوات خارج السلسلة، وليست قوى متعالية، ذوات ميتافيزيقية، مثل الأعمال المسيحية، ومع ذلك فإن شكلاً وحشياً، لا يزود بالغبطة الاستطيقية، مثل الشكل الجميل، إنه يطردكم بالحري، ويبعدكم تقريباً مثل "القبيح"، وهذا ما يثبت محاكمتي الأولى. بأن الأولية في الأعمال "الرائعة" هي للمحتوى وليس للشكل. وعلى الرغم من الفعل بأن يدخل الفن الشرقي والفن المسيحي بالتوسط بين حقبة الجميل مع الفن اليوناني والرائع للحقبة المسيحية، الذي هو روحي بالأساس، فإن "الرائع" احتفظ بميوله العميقة، وعلاقاته الأصلية الواضحة مع "القبيح". لكن هنا، حيث تأثير الجميل محسوساً مباشرة كما في بيزنطة. فإن الشكل حافظ على بعض القيم فيه بالذات. والقباحة والرمزية للقوى العمياء، لا تصبح فيه هدفاً أبداً، مثلما عُمل هذا غالباً في حالة الفن القوطي.

هذه التمييزات تضفي أهمية كبيرة ليس فقط لأجل نقد تعبير "الرائع" في الفن البيزنطي، وهو نقد سيكون معالجاً في الجزء الثاني من هذا البحث، لكن بالعلاقة مع المبدع وحقبته أيضاً. المشاهد الصافي، إنسان الحقبة الكلاسيكية، محب للطبيعة، وموهوب بالمحاكمة الموضوعية، "هذا الإنسان يقيس كل الأشياء" ولم يكن قادراً أن يعبر في الفن، إلا مع المقولة الاستطيقية لـ "الجميل"، وبالعكس المقولة الاستطيقية لـ "الرائع" تقتضي مبدعاً، حالة روحية حركية، تمجيداً كثيفاً للشعور، مشاركة مع قوى كونية فوق طبيعية، وأخيراً النشوة أمام المعجزة. هذه هي الشروط التي وجدت موحدة أثناء الحقبة المسيحية، الأكثر عمقاً، والأكثر إخلاصاً من كل الحقب الأخرى.

* * *

أ – مصادر البحث الأساسي:

1- Hegel: vorlesumgen die aesthetik (2e édit . frommans, Stuttgart) vol. 1, p. 494.

2- Platon: Timée, 87c "ترجم للفرنسية نص باليونانية".

3- Ariistot: poétiqu 1450 b "ترجم للفرنسية نص باليونانية"

4- Mathematisch et dynamisch erhabene (kant, kritik der urteilskraft, 24).

5- Longin: du sublime, "كلمة يونانية"

6- Genè 1,3.

ب- مصادر مقدمة المترجم:

(1) مارك شورد

جوزيفين مايلز النقد، أسس النقد الأدبي الحديث 1- 3، ترجمة: هيفاء هاشم،

جوردن ماكنزي مراجعة د. نجاح العطار منشورات وزارة الثقافة دمشق، طبعة ثانية 2006. ص 38.

(2) الدحيات، عيد: النظرية النقدية الغربية، من افلاطون إلى بوكاشيو. المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، طبعة أولى، 2007 ، ص 105.

(3) المرعي، فؤاد: محاضرات في علم الجمال، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعة ، منشورات جامعة حلب 2004 ، ص 63.

(4) المصدر السابق، ص 85.

(5) طرابيشي، جورج: معجم الفلاسفة، دار الطليعة، بيروت، طبعة أولى، 1987، ص 559.

(6) اليافي، عبد الكريم: بدائع الحكمة، فصول في علم الجمال وفلسفة الفن، دار طلاس، دمشق، طبعة أولى، 1999 ، ص 67.

(7) المصدر السابق، ص 97.

(8) و(9) و(10) المصدر السابق، ص 98.

(11) المصدر السابق، ص 99 .100.

– الدحيات: النظرية النقدية، ص 105.106.

– طرابيشي: معجم الفلاسفة، ص 559.

(12) المرعي: محاضرات...حاشية (1) ص 63.

(13) هاشم: النقد ...حاشية (1) ص 38.

(14) الدحيات: النظرية النقدية.. حاشية (1) ص 105.

(15) المصدر السابق، ص 105.106.

موسم أصيلة..

مهرجان فني في الهواء الطلق..!! و تيارات الفن المغربية..!!

د.عفيف بهنسي*

على ضفاف المحيط شمالي المغرب ثمة مدينة صغيرة تحمل اسماً مطابقاً لطبيعتها العمرانية سميت تاريخياً (أصيلة)، ومن المثير للانتباه أن جميع معالم هذه المدينة تتمتع بالأصالة، في العمارة العامة كالمساجد والمدارس والمقامات، وفي العمارة السكنية التي ضمت سكاناً من المغاربة الأصلاء بلباسهم وعاداتهم ونقائش الوشم على سواعدهم ووجوههم، ينصرفون إلى أعمالهم اليومية براحة وهدوء، ويلتئمون بندوات اجتماعية يتناولون الشاي الأخضر وهم يتداولون سير الحاضر والماضي، وأينما سرت في زواريب المدينة وفي طرقاتها الضيقة، تجد أبواباً ذات طابع خاص، وعندما تدخل رحاب بيوتها تستقبلك النسوة المغربيات وقد انصرفن إلى صناعات شعبية مختلفة، تصبح أثاثاً وزينة لبيوتهن أو تصبح تحفاً تقليدية تضاف إلى الصناعات التطبيقية التي ينجزها الرجال في محلاتهم العامة، كالحلي والأواني والملابس والزرابي.

في هذه المدينة الأصيلة التي ترفض التماهي مع الحضارة الحديثة التي تواجهها على الشاطئ المقابل، حيث يتهافت شعبها الإسباني والبرتغالي لزيارة هذه المدينة للسياحة والاستجمام والتزود من روائع الأشغال اليدوية والصناعات الشعبية . في هذه المدينة كان ثمة جيل يدرك جيداً أن الحياة التلقائية التي يعيشها السكان ضمن مدنيّة تلقائية تستجيب فقط لمتطلبات الإنسان المغربي في أصيلة، يتقدمها الشعور العام للانتماء إلى الأصول، في العقيدة والسلوك والعادات والثقافة واللهجة المغربية، والتي استمرت صامدة رغم غزوات بعض الكلمات الإسبانية أو الأمازيغية.

من أبرز الناشطين المثقفين كان محمد بن عيسى يؤمن بالثقافة العربية وبالتراث، وقد استغل موهبته في التصوير الضوئي لينقل تفاصيل الحياة المغربية وبخاصة في موطن ولادته أصيلة، وكان مشروعه الثقافي يتجلى في المجلة التي ترأس تحريرها بالتعاون مع لفيف من الكتاب والمبدعين.

وعندما اختير وزير دولة للثقافة في العاصمة الرباط، لم يتخل عن مشروعه الثقافي بل وجد مجالاً لمتابعة تطبيق هذا المشروع بقوة منصبه الجديد ونفوذه الثقافي.

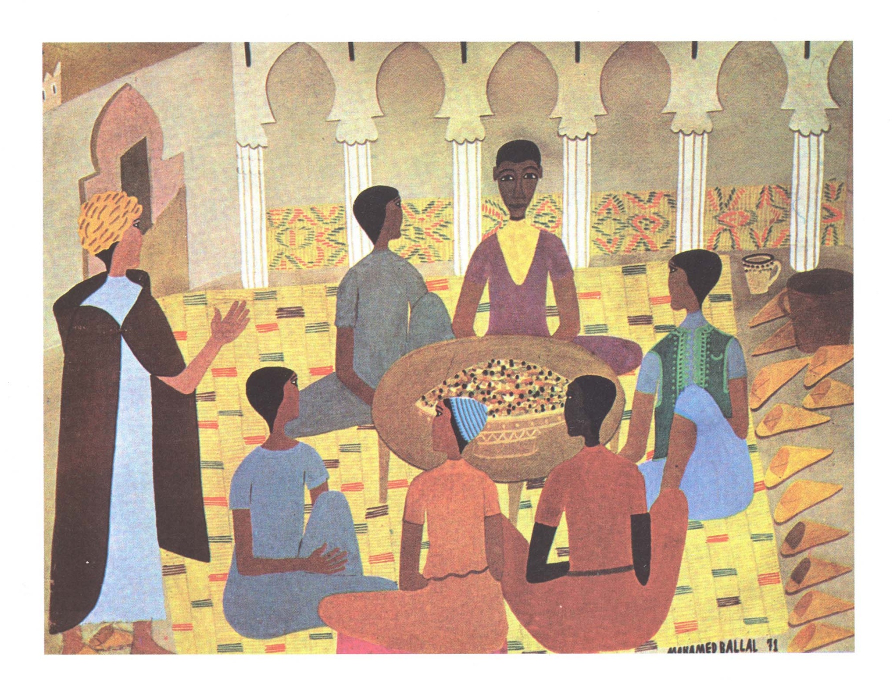
وكان اختياره لمدينته مسقط رأسه، مفاجأة ناجحة هتف لها الفنانون والمثقفون في المغرب وفي البلاد العربية، وبادروا بالاشتراك في مشروع أصيلة الفني الذي أطلق عليه اسم (موسم أصيلة).

لقد أعلن محمد بن عيسى والفنان محمد المليحي في بيانهما الأول التأسيسي لهذا المشروع، انتمائهما إلى ثقافة

* مؤرخ للفن العربي، والمدير العام للمتاحف والآثار سابقاً.



أورنينا، عازفة – ماري – متحف دمشق.



العالم الثالث، وإلى الثقافة العربية الإسلامية أولاً، رافضين ذلك الفراغ الثقافي وعدم الانتماء واللامبالاة، كذلك رفضا ثقافة الصالونات، وثقافة البيانات الرسمية، سعياً لتثبيت الاعتراف أن الفنان في العالم الثالث مازال فناناً مبدعاً مجدداً أصيلاً يتجه إلى الشعب والجمهور الكبير وليس إلى الخاصة المترفة ثقافياً، التابعة للمؤثرات الغربية في شمالي المتوسط.

"مازالت أصيلة الواقعة على شطآن المحيط الأطلسي، قادرة على إثبات هوية ثقافية مختلفة تأخذ معينها من التراث والأصول، جديرة باسمها (أصيلة)، لذلك نحن ندعو إلى إنشاء (موسم أصيلة) الفني، بعيداً عن الدعايات الرسمية والتجارية معتمدين في برنامجها على جميع النخب الثقافية والفنية في هذه المدينة وخارجها في الوطن المغربي أو في العالم العربي."

هكذا كان محمد بن عيسى ابن هذه المدينة وممثلها في البرلمان المغربي بل كان والياً على هذه المدينة قبل أن يصبح وزيراً، قد وضع أسساً ثقافية لأهداف هذا المشروع مفسحاً في المجال لجعل (أصيلة) " قادرة أن ترقى ثقافياً على حساب السياحة وأن ترقى سياحياً على حساب الثقافة ".وكان مشروعه الذي تجلى بدعوة جميع الفنانين أن يجعلوا من جدران بيوت أصيلة لوحات فنية تعبر عن جدارة هذه المدينة التقليدية أن تستقبل جميع تيارات فن الحداثة بنكهة عربية مغربية تجلت واضحة في أعمال كبار المصورين المغاربة، من أمثال فريد بلكاهية ومحمد قاسمي، ومحمد المليحي والحسني وميلود وحميدي وعبد الرحمن راحول، وحسين ميلودي.

لقد استطاع محمد المليحي أن يقدم آخر تجاربه التشكيلية على رقعة ضخمة ماثلة أمام الفنان، راسخة على جدران الأسوار



والبيوت الشعبية التي اصطفت على طرفي المسالك والحارات، محافظاً على أسلوبه وعناصره التشكيلية المعتمدة على أشكال لهيبية متموجة ملونة.

لم يرتبط مشروع (موسم أصيلة) بنشاط وزارة الثقافة في المملكة المغربية ولم يكن العاملون فيها مرتبطين بدوائر هذه الوزارة، بل إن جميع السكان رجالاً ونساءً وأطفالاً شكلوا وحدهم كوادر العمل في تنفيذ هذا المشروع التلقائي الذي جعل من أصيلة القرية الصغيرة المنسية مجمعاً ثقافياً ضخماً حافلاً بنشاط الفنانين التشكيليين، ومؤزراً بنشاط الممثلين والموسيقيين والشعبيين الذين شكلوا عنصراً أساسياً في ملاك هذا الموسم السنوي، وكان قصر راصولي قد أصبح مركزاً ثقافياً، على منصته توالى الشعراء والكتاب في تقديم محاضراتهم وندواتهم .

هكذا أصبحت أصيلة مركزاً ثقافياً فنياً يؤكد رسالته سنوياً بالمهرجان الضخم الذي يشهده ضيوف من جميع الأقطار العربية ومن أوربا ليشاركوا في عيد أصيلة هذه المدينة التي أصبحت متحفاً ضخماً مفتوح الأبواب على الجماهير العريضة، ممثلاً بلوحات جدارية وبألوان ترابية، تمثل الفن المعاصر في المغرب والذي يعتمد على اسم المدينة الأصيلة، إذ يسعى الفنانون جميعاً لالتزام الأصالة في أعمالهم التي اشتهروا بها في المدن المغربية، الرباط والدار البيضاء وفاس وغيرها.

بيد أن مشاركة فنانين من أقطار العالم جعلت من أصيلة موئلاً سنوياً لمشاهير الفنانين والنقاد والمثقفين لكي يشاركوا في مظاهرة متجددة تتمثل بتلك اللوحات الجدارية الضخمة، وبالنشاطات الفنية والثقافية المرافقة، لقد أصبحت أصيلة موعداً سنوياً للقاءات ثقافية يتحاور فيها المشاركون حول

قضايا الثقافة والفن في إطار متحف في الهواء الطلق، منثورة لوحاته على أسوار المدينة وجدران بيوتها.

على أن هذه الروائع التي اجتهد الفنانون بإبداعها خلال موسم سنوي، لم تكن قادرة على مقاومة الرياح والأمطار الغزيرة، فلقد كانت الأعمال الفنية هي الموسم السنوي، يبدأ وينتهي حسب تتابع الفصول والأجواء والأنواء، وكان على أطفال المدينة وطلاب المدارس محاولة تصحيح ما أفسدته الطبيعة و مما يؤول إلى تحويل الصورة إلى تشكيل جديد شارك في تكوين المتلقي الصغير الذي كان واحداً من جيل نشأ على إبداع الفن وعلى هوية مدينته الأصيلة بوصفها مركزاً ثقافياً دولياً لا تمحى معالمه الطبيعية الثائرة مع أمواج الأطلسي العاتية.

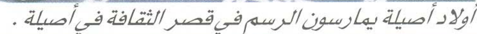
مجموعة من الأعمال التي لم تعد قائمة اليوم في هذه المدينة الأصيلة، كانت أعمالاً جادة مازلنا نحتفظ بصور منسوخة عنها قدّمها فنانو المغرب المعروفون، نذكر منهم أولاً محمود المليحي الذي لعب دوراً رئيساً في تحقيق وترتيب برنامج موسم أصيلة الذي ابتدره بالاشتراك مع محمد بن عيسى.

في غمار نشاطات مهرجان أصيلة كان لا بد من طرح مسألة الانقطاع Rupture التي ألمت باتجاهات الفن المغربي، وكان هذا المهرجان شاهداً على هذا الانقطاع الذي سيطر عليه لفيف من الفنانين المصورين الذين التزموا بالحداثة، وعلى رأسهم محمد المليحي الذي كرس مجلته Integral بالفرنسية لتثبت الأفكار الحداثية والتيارات المعاصرة التي انقطعت عن تقاليد الفن المغربي التي تبنت منذ البداية الفن الشعبي أو الفن التلقائي أو كما سمي بالفن الساذج naïf.

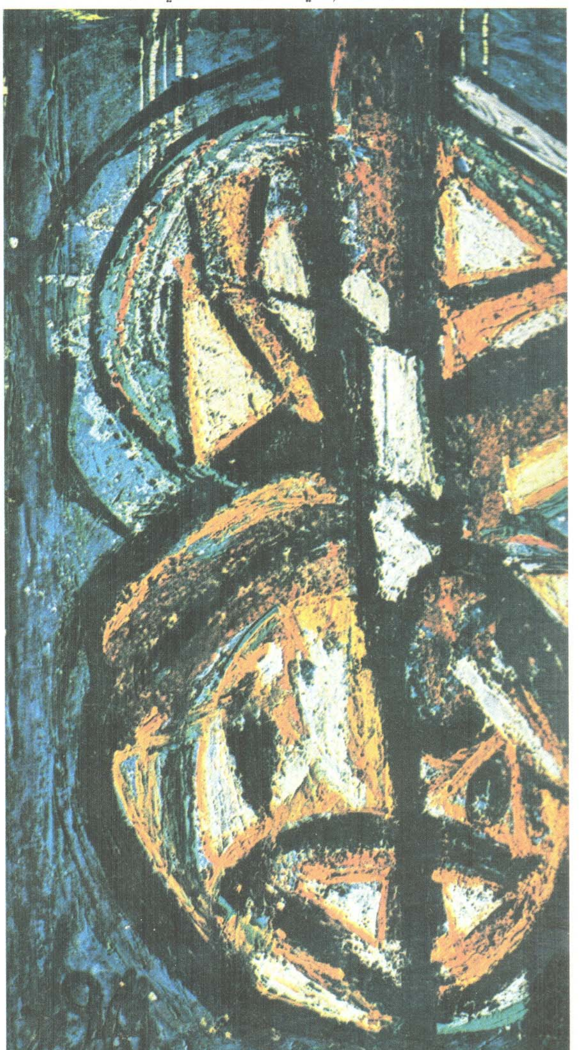
مجموعة من النقاد عارضت هذا التحول الذي خرج عن أصوله لكي يندمج بالتيارات المعاصرة حسب زعمهم، ويعود السبب في ذلك إلى تكوين الفنانين المجددين، فلقد درسوا أكاديمياً في معاهد فنية وفق مفاهيم الفن الحديث.

ونحن نعرف أن محمد المليحي المولود عام 1936 درس في إيطاليا وأمريكا، وأن فريد بلكاهية المولود في العام 1933 قد درس في براغ وباريس ومارس التصوير والضغط على المعدن، ودرس كريم بناني المولود عام 1936 في مدرسة الفنون في باريس، كما درس عبد الرحمن داحول المولود عام 1944 في الدار البيضاء، وكان حسن ميلودي المولود في العام 1936 قد





أولاد أصيلة يمارسون الرسم في قصر الثقافة في أصيلة .





درس الفن في الدار البيضاء وباريس وسعى إلى التقرب من الفن الشعبي. ومحمد القاسمي المولود في العام 1940 قد درس في الرباط وحقق أسلوباً متميزاً . ونلاحظ أن جيلاً محدداً كان قد تربى على دراسة الفن الحديث وأنه قفز دفعة واحدة إلى الحداثة بعيداً عن التلقائية التي أسست الفن المغربي. كان رائد هذا الاتجاه الفطري مولاي أحمد ادريسي شيخ الفنانين المغاربة العرب والمولود في العام 1923 في خيمة بدوية قرب مدينة مراكش ومارس التصوير والنحت بعيداً عن أي تأثير أكاديمي، وبعد موته عام 1973 جعلت الدولة مسكنه متحفاً لأعماله. وإلى جانبه كان المحجوني أحرضان المولود في العام 1924 في جبال الأطلس قد مارس فنه العفوي بمسحة شاعرية ممثلاً للسريالية الشرقية . ويطلق على شعبية طلال المولودة في العام 1929 رائدة الفن الفطري. أما أحمد الورديغي المولود في العام 1928 فقد سعى بعفوية الارتباط بجمالية الفن الإسلامي . وفي مدينة مراكش التي مازالت حتى اليوم تحتفظ بطابعها الأصيل، ولد محمد بن علال في العام 1924 متأثراً بمناخ هذه المدينة الثقافي التقليدي.

هذا الجيل من الفنانين وقف معارضاً لهذا الانقطاع الذي



حسين ميلودي - على جدران أصيلة.

سعى إليه مهرجان أصيلة والذي ابتعد عن الفن العفوي وانحاز إلى الفن الأوربي، حيث الأكاديميات التي درس فيها جيل الحداثويين الذين أسسوا ودعموا مهرجان أصيلة.

بيد أن جيلاً آخر حقق ارتباطاً بين الحداثة والمعاصرة، بين العفوية والثقافة الفنية، هو جيل أحمد شرقاوي (1934 -1967) الذي درس في مدرسة المهن في باريس وبقي محافظاً على الارتباط بتقاليد الفن المغربي الذي سعى إليه من خلال الوشم والحلي والملابس، فكان رائداً لاتجاه فني أصيل، أما جلالي غرباوي (1930-1971) الذي درس في أكاديمية جوليان في باريس، وفي مدرسة الفنون في روما، فإن أسلوبه التجريدي مازال محافظاً على جمالية الفن الشعبي المغربي. لقد شكل هذان الفنانان رغم عمرهما القصير تياراً وسطاً بين الأكاديمية والعفوية المغربية.

هذه التيارات الثلاثة كانت موضع جدل وحوار على منصات مراكز أصيلة خلال الموسم السنوي الذي ترك بصماته واضحة على الحياة التشكيلية في المغرب، لقد كان موسم أصيلة موسماً لإعادة تقييم مسيرة الفن المغربي، وكان شاهداً على أن التصوير قادر أن يكون جماهيرياً كالنحت يؤثر في معالم المدينة، كما هو الأمر في الفن المكسيكي الذي جعل من واجهات الأبنية الضخمة محمولاً للوحات ضخمة أبدعها المصورون من أمثال دييجو ريفيرا (1880-1957) واوروزكو (1883-1949) وتامايو (1899-1960) وسيكيروس (1898 -1950)، هذه الأعمال التي زينت المدينة المكسيكية أسست لفن جماهيري قومي مازال الفن التصويري بحاجة للوصول إليه متحرراً من إطار لوحة الصالونات المغلقة.

* * *



جمال بوستان،مواد مختلفة على قماش.



الفنان عبد الله مراد.. و الأسلوب الشرقي..!!

■ أجرى الحوار: بثينة الشيخ عبيد*

في هدوئه انفعال الرسام، و في حيائه تختبئ جرأة الألوان وقوتها، جسّد لنا بريشته ما طبعته السنون عليه من خبرة، لتلج إلينا مساحات حملت الخبرة و الاطلاع و الابتكار.
مع الفنان عبد الله مراد كان هذا اللقاء:

■■ بداية يخطر على البال سؤال دائم، هل من أساسيات ممارسة الفن أن يكون المرء أكاديمياً ؟

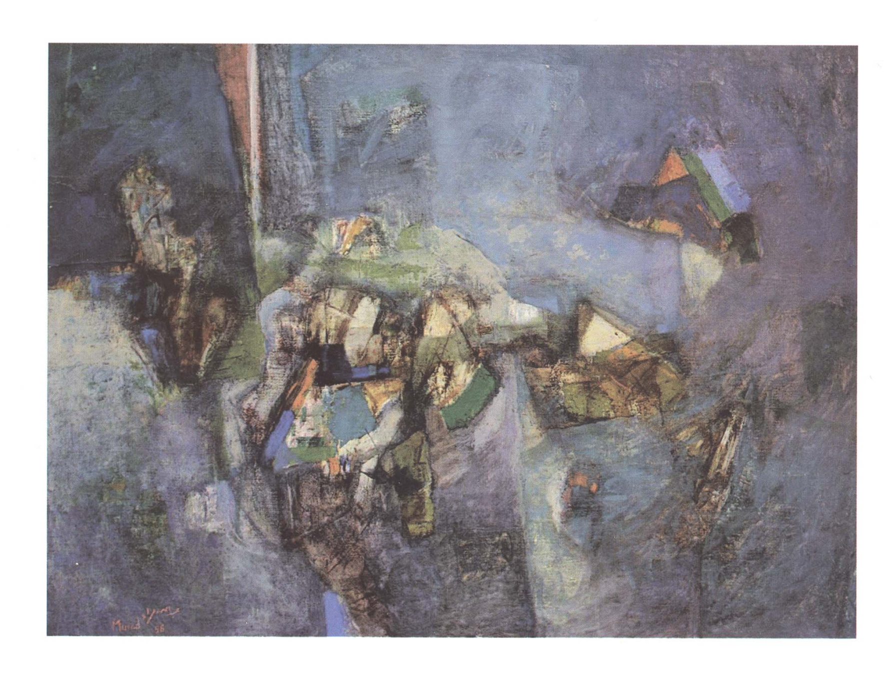
- في البداية تكون الدراسة الأكاديمية والتمكن من الرسم والواقع الحرفي شيء ضروري ومهم جداً ، ولكن فيما بعد وعندما يصبح للرسام تجاربه الخاصة و حيزه الخاص من الحرية في البحث والتجريد بالخامات والمواد الأخرى ، يصبح الفن ليس مجرد نقل وتكرار للطبيعة إنما هو إضافة أشياء وابتكارها أكثر منه تقليد ونقل لها، وهنا وبشكل عام نرى الفنان ينقل لنا ثقافته وهواجسه العامة والخاصة بالإضافة إلى أن تجربته هي تجربة تتطور عبر الزمن ، يخضع ضمنها لتأثيرات كبيرة ، فمعظم فنانينا - و كذلك أنا أيضا - تأثرنا بالفن الغربي وبالفنانين الروّاد الذين كانوا أساتذتنا بكلية الفنون، وبعد تخرجنا من الكلية أخذ كل واحد منا،يحاول

* صحفية.



أن يجد طريقه الخاص، وذلك ببحثه واستكشافه لثقافات أخرى مختلفة،إضافة للثقافة الأوربية والفلسفة اليونانية،التي كنا قد تشربناها أثناء الدراسة، بدأنا نتعرف على حضارات أخرى بالشرق الأقصى مثل الصين والهند واليابان،ثقافات تختلف بأصولها وبتقاليدها الحضارية،وهذه الحضارات الأكثر قدماًوعمقاً وفهماً للكون وللطبيعة،إضافة إلى نظرات الفلاسفة

الفنيين، والذين استخلصوا فلسفات غنية وجديدة ومهمة جداً حيث عرفنا من خلالها أن الإنسان في الفلسفة الصينية مثلا عبارة عن ذرة صغيرة من الكون أما بالنسبة للشرق ككل فقد كان الإنسان ذلك المخلوق الصغير جداً، والذي يتحرك ضمن وحدة الكون بينما بالحضارة الإغريقية القديمة وفي عصر النهضة وما بعد اعتبروا الإنسان هو مركز الكون والفرق هنا



بين هذه الحضارات بتضخيم الشكل أو العنصر الإنساني ليشغل كل فراغ اللوحة كما بالفن الأوربي وعصر النهضة بينما بالفن الياباني أو الهندي نلاحظ بأن الفراغ هو المسيطر أكثر وأن الأشياء هي بحجم صغير جداً، وأنهم يعتمدون على العفوية والتبسيط والاقتصاد بالفن.

■■ نرى في الكثير من لوحاتك أنك تلجأ لطبقات شفافة أو للرسم فوق عناصر اللوحة فماذا تضيف هذه التقنية إلى اللوحة ؟

- أنا أبدأ اللوحة برسم عناصر مختلفة، ويمكن أن ألصق أيضا على سطحها قصاصات من الورق، أحضرها بشكل مسبق وأرسم عليهم بطريقة بسيطة بالأحبار الصينية، وأقوم بلصقها في الفراغات التي أريد وفي أثناء عملي أجد أماكن أكثر إثارة وأكثر حميمية ،أو أجد أشياء يجب أزالتها وتغطيتها بطبقات أخرى، وربما تكون هذه الطبقة شفافة تقوم بشف الأشكال التي تحتها، وبذلك أكون قد خلقت التناغم بين ما هو ظاهر وما هو مخفي ،ويصبح هناك عدة أبعاد للوحة، وهذا قريب جداً من فكرة الفن الصيني القديم، ومن فكرة الفنانين الذين يكتبون بالخط الصيني بضربات رشيقة بالفرشاة العريضة خلال ثواني حيث ينشرون ألواناً وأشكالاً مختلفة ضمن اللوحة الكبيرة وبحركة رشيقة، وكأن الواحد منهم محارب ساموراي، يغرق في حالة من التأمل، قبل أن يبدأ بالحركة، التي تتحد مع الزمن ومع اللحظة . كما أنهم يتوصلون إلى نتائج خارقة ومدهشة لا نجدها حتى بالفن الأوربي المعقلن، حيث نجد فيه الكثير من الهندسة و الرياضيات، أما في الفن الشرقي فإننا نجد أن هذه الهندسة، هي هندسة روحية، تخرج من القلب وهذا ما يبدو



في كل الحضارات والفلسفات الشرقية والديانات القديمة وأنا شخصياً قد أكون خاضعاً لهذا التأثير حالياً فأنا أعمل على ترك فراغات كبيرة في اللوحة وأشكال مختصرة، يوجد فيها رشاقة دون أن يحوي فيها تأكيد على الواقع، كما أنها تحوي أشكالاً غرائبية لا أقدر على تفسيرها، والتي بدورها تعطي إيحاءات مختلفة للناظر إليها.

■■ العمل على الكولاج يحتاج إلى تأني وهدوء، بينما الرسام من طبيعته الاندفاع، فأين يكون ذلك الاندفاع في أثناء عملك بالكولاج ؟

- الكولاج يختلف أحيانا بمواده وطريقته، فمن الممكن أن نأتي بقصاصات جرائد أو أوراق مهملة مثلاً أما بالنسبة لي فأنا أحضر الأوراق وأرسم عليها ما أريد وأفرغ انفعالي على اللوحة، بتوزيع هذه القصاصات ومن ثم أكتشف تكوينات مفاجئة، وأطورها بأشكال مقنعة بالنسبة لي، الانفعال يكون أحيانا حتى عند اللصق وحذف أو إضافة لون ما ،وأحياناً يكون العمل بسرعة، لكن الإضافات والتعديلات تأخذ وقتاً طويلاً، حتى أصل لقناعة معينة باللوحة.

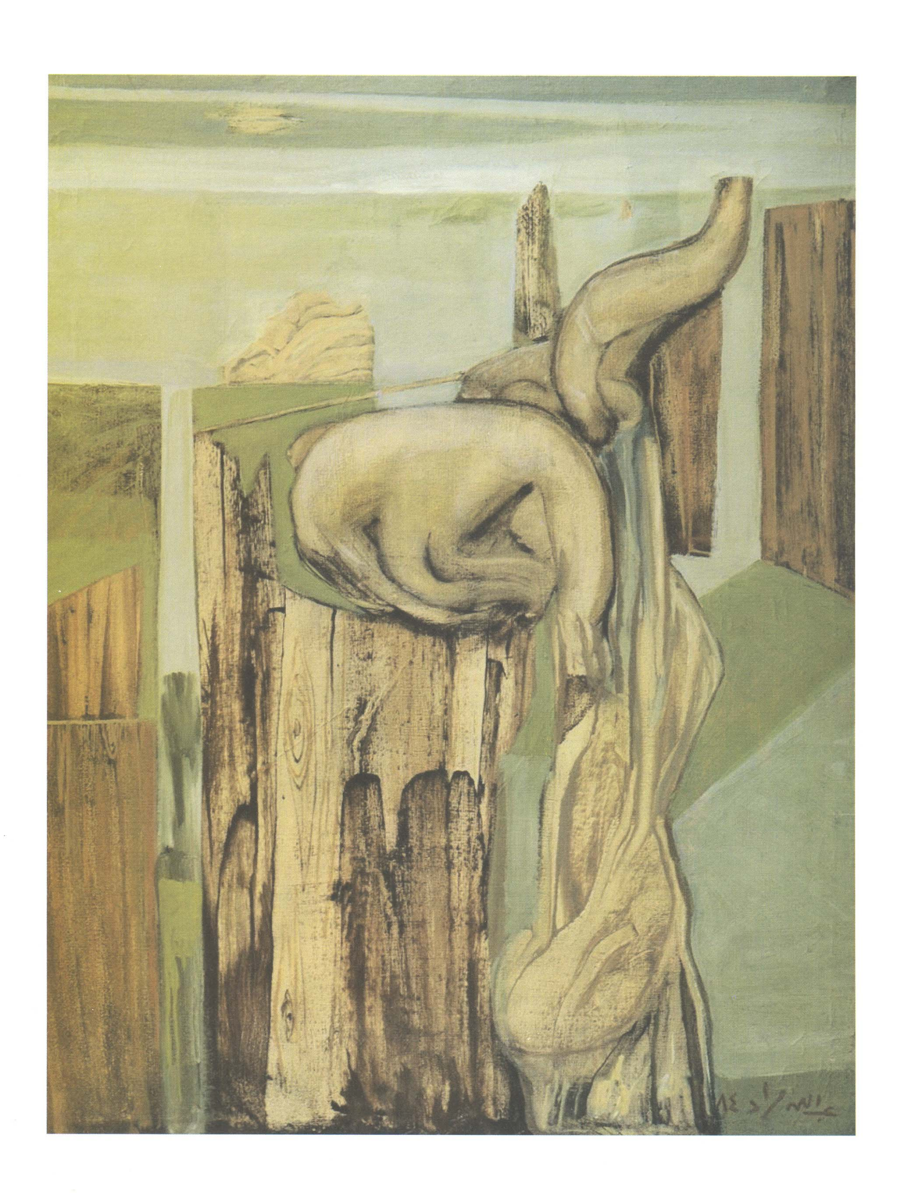
■■ الحقيقة ، السراب هي أسماء للوحات أطلقها رسامون على لوحاتهم، فلماذا لا نجد للوحاتك أسماء أيضاً ؟

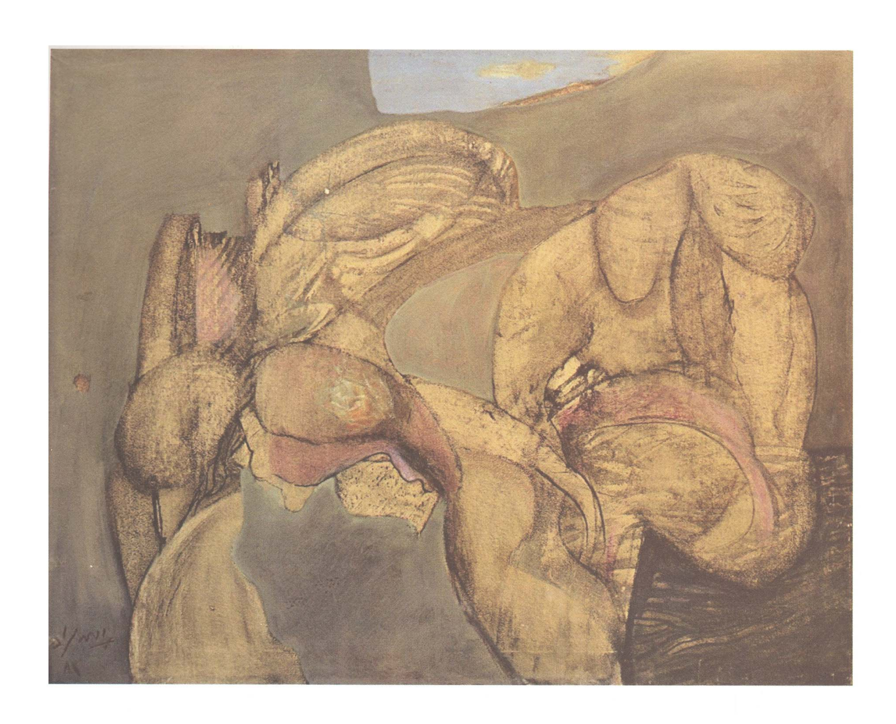
- أنا لا أحب أن أضع عناوين للوحاتي، أفضل تركها أفقاً مفتوحاً وكل إنسان يراها بالطريقة التي يحب واللوحة هي شيء موجود، أو وجد حالياً ليعبر هو فقط عن نفسه.



■■ نجد الاهتمام بالفن التشكيلي قليل جداً في بلدنا، فما السبب برأيك وعلى من تقع المسؤولية ؟

- أنا أجد أن المسؤولية تقع على عدة أطراف، فأولا التربية الفنية والجمالية يجب أن يكون منذ الصغر، فالطفل يتأثر بالأصوات والموسيقى، وهذا الشيء يجب أن ينمى بالمدارس، وذلك من خلال التربية الاجتماعية، أي عندما يكون المتحف موجوداً دائما في ذهن الناس بزيارته بشكل دائم، وزيارة المعارض و قراءة الكتب ومشاهدة اللوحات ، فالفن بحاجة إلى تعب حتى يقدر الإنسان أن يتذوقه ،ونحن نتذوق الأشياء السهلة البسيطة الساذجة، مثل منظر طبيعة أو بحيرة أو جبال بعيدة، والتي لا تحتاج إلى ثقافة، ولكن وكل ما ارتقى الإنسان بثقافته ،وبتذوقه للحياة، فإن نظرته للفن تتغير، وليس كل الناس في أي مكان في العالم يستطيعون رؤية اللون بنفس الطريقة، ولا يمكن أن يحب الجميع نفس اللوحة، إنما هناك أمزجة مختلفة لدى البشر وهناك طباع مختلفة ،فكل إنسان يتذوق حسب طباعه، وحسب بيئته، وحسب البصيرة التي لديه ، وللأسف نحن ليس لدينا تربية فنية جيدة فهي مهملة، كما أن الفنان يحمل أيضا جزءاً من المسؤولية عن طريق تنمية موهبته وتطوير ثقافته، فهو يجب أن يتمتع بموهبة خاصة، وثقافة معينة ترفع من مستوى عمله ومن قيمته الفنية، بدلا من أن تنزله وعلى المشاهد أيضا أن يعرف بأن الجمال، ليس لقمة سائغة يستطيع المرء أن يتناولها بكل بساطة بل يجب أن يبذل جهد وأن يكون أكثر مرونة بروحه، حتى يقدر أن يتذوق الفن والجمال، والجمال هو السهل الممتنع أو هو الجميل الممتنع، وإن أي عمل جاد فيه قيمة فنية عالية يحتاج من المشاهد إلى جهداً أكبر لمتابعته، كما أننا نسند المسؤولية الكبرى إلى الوضع المادي للجمهور والذي هو من أبرز هذه الأسباب وأقواها، فهو لديه مشاكل مادية وهموم يومية حياتية، وليس لديه الوقت ليحضر معرضا همه تأمين الطعام لأفراد عائلته، وأخر همومه الاهتمام بالفن أو بالفنانين ،أما بالنسبة للطبقة المثقفة كالموظفين مثلا أو





المهندسين أو ما شابه فإننا نجدهم كذلك يبتعدون ضمن متاعب الحياة ومشاغلها، إلا القلة الذين لديهم اهتمام خاص لتنمية ذائقتهم الفنية، ومن جهة أخرى نجد طبقة الأغنياء الجدد أو الذين اغتنوا حديثاً، نجدهم يقتنون الأعمال الفنية كنوع من الموضة ونجدهم دائما يتابعون من اشتهر حديثاً كي يحاولوا اقتناء أعمالهم ويصبح الموضوع كأنه منافسة أو كأنه تقليد إذ يجب أن يكون لديه لوحة يفاخر بها، إلا أننا لا نغفل وجود بعض الناس المهتمين حقاً بالفن والذين هم من الأثرياء أيضا، والمتمتعيون بحس فني، مما يوفر لديهم شراء لوحات عديدة بينما هذه القدرة ليست متوفرة لدى كل شخص لاقتناء لوحة على الأقل، والفنان في النهاية لا يقدر إلا أن يرسم فقط، ويقيم معارض ونشاطاته محدودة، يعني أن الكرة ليست بملعب الفنان، إنما بملعب المؤسسات الثقافية والمهتمين بالفنون، بالإضافة إلى صالات العرض ،كما يجب على كل مؤسسة ضخمة أن تنشط الاهتمام بالفن من خلال نشر المعارض وطباعة الكتب، ولكن المشكلة الرئيسية بالنسبة لمؤسساتنا، أن هدفها الأول هو تجميع المال أما الجانب الفني من الموضوع فهو مهمل

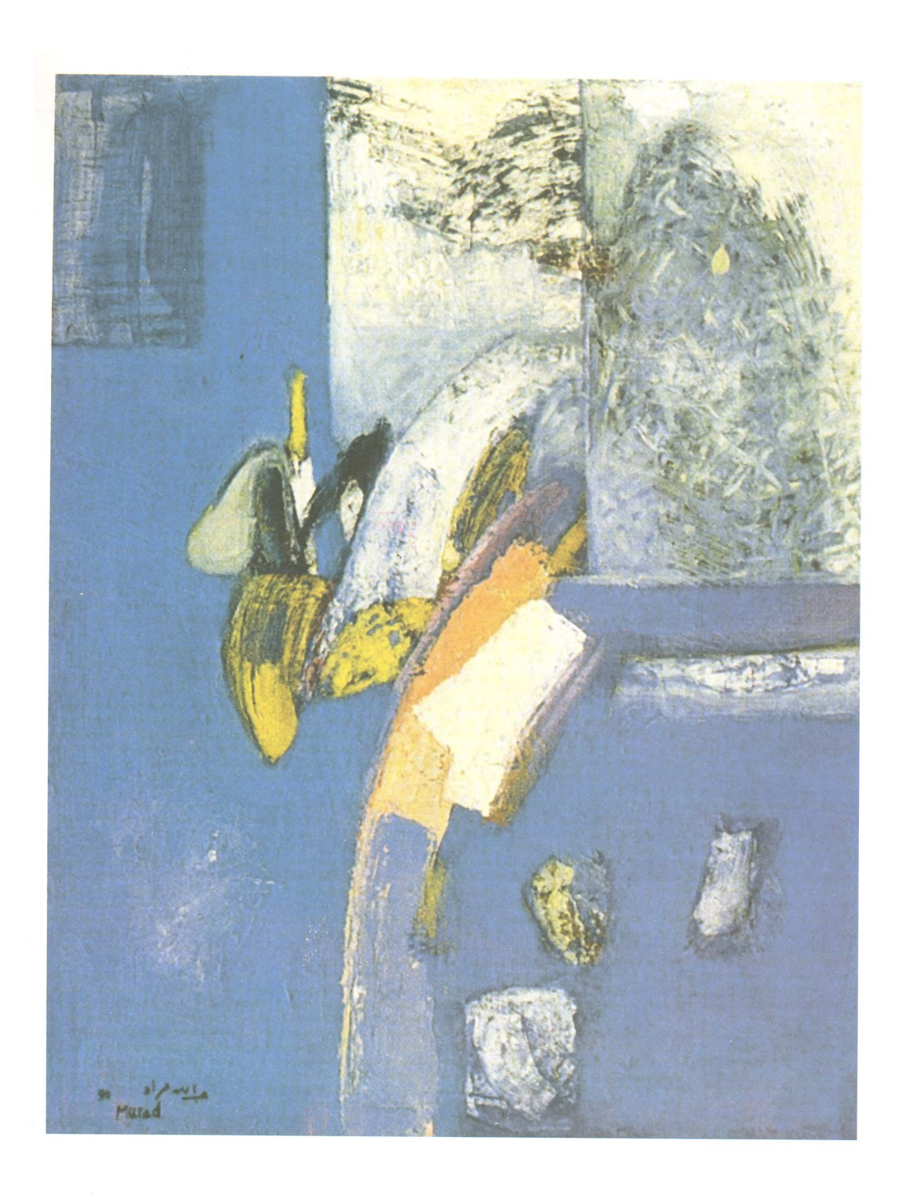
■■ ما رأيك بدور الصالات لدينا و ما تعليقك على احتكارها للفنانين ؟

- أنا أرى الصالة شيئاً ضرورياً كوسيط بين الفنان والجمهور، وتختلف الصالات بحسب درجة وعيها وثقافتها ودورها الفني والثقافي، إذ أن هناك صالات كثيرة تحرص



فقط على الجانب التجاري، بينما هناك أخرى تكون أكثر اهتماماً بالجانب الفني، وفي المحصلة هناك دائما تجارة ، ودائما هناك بيع وشراء ومنتج معروض، ألا وهو اللوحة على زبون وحتى لو تحدثنا بالكلام الفاقع هنا تكون الفائدة لجميع الأطراف، ومن الممكن أن يقع الزبون، ضحية لصاحب الصالة والذي بدوره يحاول إقناعه بلوحة ليست قوية فنياً أو قد يبالغ في مدح لوحة قد لا تكون تستحق ذلك المدح هنا

موضوع الثقة بأصحاب الصالات، والذين يريدون أن يروجوا للأشياء التي تباع بشكل أكبر ، ولكن هذا الكلام لا يشمل جميع الفنانين الذين لا يرضخون لمثل هذه الطلبات فهناك العديد من الفنانين الذين يعملون بطريقتهم الخاصة، وهناك فنانون ينساقون لرأي صاحب الصالة برسم لوحات تتناسب مع لون الفرش، لكن هذه حالات نادرة الحدوث وأنا أحب أن أتكلم عن تجربتي مع صالة أيام فعندما أتيت إلى الشام من مدينة


90
Murad

حمص، واستأجرت مرسمي الحالي في 2005, وعملت فيه ومن ثم تعرف على صاحب صالة أيام الأستاذ خالد سماوي وأعجب بعملي ووقع معي عقد عمل وأنا في تلك الأثناء كنت بحاجة لدار عرض لتروج لي أعمالي ومن ثم أقام لي معرضاً كبيراً في 2007 وطبع لي مجلداً لأعمالي وسّوق أعمالي بشكل جيد، وكانت العلاقة جيدة بيننا لكن الفنان يحب الحركة ولا يحب الثبات و أنا لي معهم خمس سنوات وتركت بكل مودة وكان لهذه الصالة دور في إعطاء حركة للفن التشكيلي و إضفاء روح المنافسة بين الصالات ولكن بالمقابل أصبح لديه عدد كبير من الفنانين، توسع عمله أكثر وتوزع اهتمامه على الفنانين ولا أعرف إن كانت هذه مسألة صحيحة أم لا ولكن في النهاية هو لديه القدرة على ذلك.

■■ نجد في بعض لوحاتك شفافيات ولعب في الشفافيات اللونية الغامقة فهل ينطوي هذا تحت اسم المنظور ؟

– المنظور منذ عصر النهضة وبأسلوب الواقعية يكون داخل اللوحة هذا يعني الإيهام باللون. أما بالفن الشرقي فالمنظور يكون خارج اللوحة وله أبعاد روحية والمنظور بالمفهوم التقليدي ثلاث أبعاد بينما في الفن الشرقي فاللوحة تكون ذات بعدين فلا يكون هناك إيهام بالقريب والواضح وفي البعيد المبهم أما في التجريد كسطح ،كغلالة أو ستارة فهي توحي بأشياء قريبة و أشياء بعيدة لكن عن طريق طمس معالم بعض الأشكال، هذه الأشكال الموجودة على اللوحة تظهر بشكل مسطحات ولا يوجد هناك أي إيحاء بالبعد الثالث لكن الشفافيات والأشكال ذات الألوان الخفيفة تبدو كأنها غائرة ، في حين أن المنظور هو شيء ينعكس باتجاه عين أو عقل المشاهد ويصبح هناك مفهوم مختلف فيه تجسيم للواقع وللطبيعة وللأشخاص وهذا المفهوم ليس موجوداً لدي وإن وجد الشكل لدي فليس هناك إيهام بالبعد.

■■ في لوحات عبد الله مراد يغيب عنّا وجود العنصر المركزي أو الكتلة التي تتمحور حولها اللوحة فما السبب في ذلك ؟

– من الممكن أن هذا نتيجة تأثيرات الفن الشرقي والفن الإسلامي، ففيها تكون العناصر موزعة في كل أنحاء اللوحة الأشياء القريبة والأشياء البعيدة لها نفس الحجم بمعنى أنه لا يوجد إيهام بالبعد الثالث وأنا بشكل عام أحاول الابتعاد عن الشكل التقليدي في التكوين وفي تمركز اللوحة حول العنصر الأساسي فأنا أعمل على الفراغ أحياناً، أو على تفريق العناصر بمختلف أجزاء اللوحة أحيانا أخرى ولا أتبع العنصر المركزي في أعمالي أو الكتلة الواحدة، فأحيانا أجعل عين الناظر تنشد إلى الخطوط العليا من اللوحة، وأترك الوسط فارغاً، وأحيانا أحاول صنع تكوينات لا تكون خارجة عن المألوف ، فكل شيء أصبح بالفن معروفاً وليس هناك شيء جديد ، إنما أحاول أن أعطي للوحة شيئاً من غرابة التكوين والفراغ الذي يعطي للوحة انطباعاً خاصاً ويجعل عناصرها الأخرى وكأنها في مرحلة انعدام الجاذبية كما أنني أيضا متأثر في لوحتي بالفن الياباني، وبفكرة اللون الواحد فأنا أمزج في لوحتي بين الفن الأوربي والفن الشرقي كمزيج من الثقافات الإنسانية، والتي هي في اعتباري ملك لجميع البشر إن كانت في أمريكا اللاتينية أو استراليا أو في أي بلد آخر.

* * *

الفنان عبد اللّه مراد

عبد الله مراد رسام من حمص
درس في كلية الفنون الجميلة عام 1970 تخرج من كلية الفنون قسم تصوير
أعماله مقتناة من قبل المتحف الوطني بدمشق/ وضمن مجموعات خاصة.
مدرس التربية الفنية في معهد دار المعلمين.

الفنان الراحل (طالب يازجي)..

تجربة فنية ناضجة في عمرها..!!

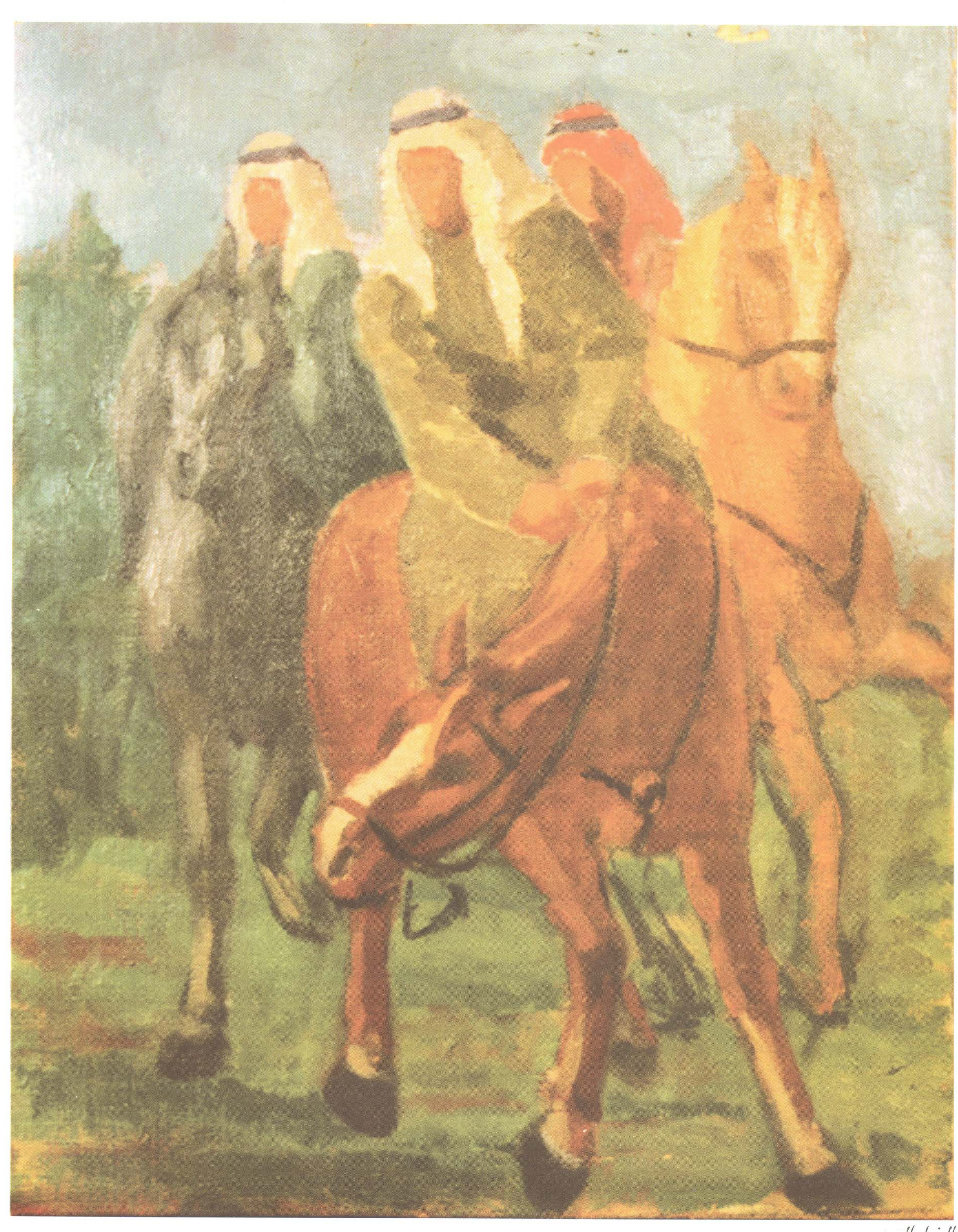
محمود مكّي*

الهاجس الفني :

بعد عودة الرواد الأوائل في الحركة التشكيلية السورية ، وخاصة ، رواد الفن في مدينة حلب في نهاية النصف الثاني من القرن السابق ، من أمثال الفنان الأول (غالب سالم من ايطاليا – 1936) ، والفنان الرائد (وهبي الحريري من فرنسا – 1937) ، وما نالوا من شهرة واسعة وجوائز عالمية في مواطن دراستهم ، جعل جيل من هواة الفن في حلب يلتفون حولهم لتحصيل المزيد من المعارف الفنية الجديدة التي كانت سائدة في أوربا ، والتي تطور الفن فيها بشكل كبير ، مما دفعهم إلى المتابعة والسفر إلى الخارج لدراسة الفن وأصوله العلمية ، وأصبح للهواة هاجسهم الكبير في الرغبة للسفر إلى أوربا التي أصبحت محط أنظارهم ، وكان من بينهم الفنان الراحل (طالب يازجي) الذي درس الفن في أكاديمية (صاريان) بحلب في بداية تأسيسها ، وسافر ، بعد تخرجه منها ، إلى ايطاليا لدراسة فن الحفر في أكاديمية روما للفنون الجميلة .

يعتبر الفنان الراحل (طالب يازجي)من الجيل الثاني في تاريخ الحركة التشكيلية السورية ، وهو من المتميزين فنياً على مستوى القطر ، ومن الذين تتلمذوا على يد الرواد الأوائل أمثال

*فنان تشكيلي و ناقد.



الخيل العربي.



الخوف.

(غالب سالم ، ووهبي الحريري) ، رغم تجربته الفنية الخاصة التي قدمها في بداية الخمسينيات من القرن السابق ....

السيرة الفنية :

ولد الفنان الراحل (طالب يازجي) في مدينة حلب ، في عام /1923/، وقد ظهرت مواهبه الفنية في بداية المرحلة الإعدادية والتي اكتشفها أستاذه الفنان الرائد (محمد غالب سالم) فدفعه للالتحاق بأكاديمية روما للفنون الجميلة حيث تخرج منها في عام /1960/ بدرجة امتياز ، وباختصاص فن الحفر ؛ وبعد عودته مباشرة إلى وطنه عين مدرسا للفنون في دار المعلمين بحلب ؛ ثم مدرساً في أكاديمية صاريان للفنون بحلب ؛ ومدرساً في مركز الفنون التشكيلية بحلب ، حيث تخرج على يديه جيل كبير من الفنانين الذين أصبح لهم دورهم في الحركة التشكيلية السورية، وخاصة في الحركة التشكيلية بحلب ؛ أمثال (زهير دباغ – سعيد طه – سعد يكن - محمود مكي – عبد الرحمن مهنا – عبد القادر منافيخي – وليد كموش ... وغيرهم) ، وبعدها ترك التدريس وعين موجهاً اختصاصياً لمادة التربية الفنية بحلب في وزارة التربية بعد استعارة موجهها الفنان (محمد عساني) إلى اليمن الشقيق لتدريس الفن فيها ؛ فلم يدخر الفنان يازجي زخراً في رفد طلاب المدارس بمجموعة من المدرسين الأكفاء ... كما عُين أستاذاً محاضراً في جامعة حلب في كلية الهندسة المعمارية لمادة العمارة وتاريخ الفن والرسم النظري، ويعود السبب إلى اعتباره من أحد أعمدة علماء تاريخ العمارة العربية الإسلامية ، حيث قدم عدة دراسات ومحاضرات قيّمة فيها ؛ كما يعتبر الفنان (طالب يازجي) من المتعمقين والعارفين في تاريخ الفن وتقنياته الحديثة ...

حصل الفنان (طالب يازجي) على عدة جوائز دولية من أهمها الجائزة الأولى لأكاديمية سان لوكا للرسم في عام



بيت ريفي حلبي.

/1959/؛ وحصل على الميدالية الذهبية للمعرض الدولي للسياحة في روما عام /1962/؛ وحصل أيضا من وزارة الثقافة السورية على براءة تقدير لجهوده الخاصة بالعمل في مجالي التدريس والفن ...

وهو عضو مؤسس في نقابة الفنون الجميلة في سوريا واتحاد الفنانين العرب ...

توفي الفنان (طالب يازجي) بعد معاناة بمرضه في عام (1995) ولم يتأهل ...

شارك الفنان خلال فترة الستينيات في مختلف المعارض الرسمية والخاصة، وأبدى نشاطا فنيا ظاهراً ومتميزاً في تلك الفترة، فشارك مع الفنان (فاتح المدرس، ونعيم إسماعيل، وخزيمة علواني) في معرض مشترك في مدينة دمشق ...

أقام الفنان معرضه الأول، والوحيد، في حياته الفنية في صالة الفن الحديث بدمشق في عام /1962/، بعد عودته من ايطاليا، حيث لاقى من النقاد ما لا يرضاه نتيجة عدم تفهمهم الضيق لتجربته الفنية الخاصة، والمتقدمة بمفاهيمها الحديثة من حيث المعاصرة في مجالي التقنية والأسلوب... ونتيجة لذلك انكفأ إلى نفسه وترك الاشتراك بأعماله في المعارض العامة والخاصة، وأصبح قليل الإنتاج جداً في الرسم، رغم تجربته الفنية الجديدة المعاصرة لمفاهيم الفن الحديث، والتي أصبحت فيما بعد من التجارب الفنية الرائدة في التشكيل السوري من حيث تقديمها لمفاهيم الفن المعاصر، في المضمون والأسلوب والأداء المتميز فيها ...

التجربة الفنية :

الحديث عن تجربة الفنان الراحل (طالب يازجي) يعتبر حديثاً عن بدايات الفن التشكيلي السوري باعتباره من رواد الجيل الثاني فيها، ومن طرف آخر ، يعتبر من الفنانين الأوائل الذين حاولوا تطوير الرسم من الأساليب الكلاسيكية والواقعية



وراء الحلم.

والتسجيلية الجامدة إلى أساليب الفن الحديث والانطلاق به إلى مفاهيمه المعاصرة، وخاصة، عندما استطاع أن يزاوج بحب ووعي فني كبير بين أساليب الرسم وأساليب الحفر في أسلوب تعبيري جديد وخاص، لأنه تميز بالحس المرهف وبجمالية غنية في التصميم والانسجام التام بين الأشكال والألوان الزاهية والألوان الرمادية ، وبضربات ريشة قوية وواضحة بقدرتها على التشكيل الفني ضمن توليفة من ألوان الطيف الخفيفة والرمادية مع خطوط اللون الأسود ، التي تنم عن تفهمه الواسع لمهمة الفنان في الحياة ، وخاصة أنها كانت تعبّر عن الفكر الاجتماعي والقومي الذي اعتمده الفنان في مواضيعه و في أكثر أعماله ...

مواضيعه توزعت على مساحة واسعة في ساحة الرؤية الفكرية ، والرؤية الجمالية ...

أما من حيث الرؤية الفكرية، فقد تمثلت في أعماله التي رسم فيها العنصر الإنساني (المرأة والرجل) ضمن علاقات إنسانية واجتماعية وسياسية، كما في لوحاته: (وراء الحلم . بائع الزهور . الخيل العربي . الأسرة . الخوف)، إن غنى هذه المواضيع تمثل رؤية فكرية في وقت متقدم على غيرها بمفاهيمها العصرية والفنية أبعد ما تكون عن المفاهيم السائدة في فترة الستينيات من القرن السابق ...

لوحة (الخوف) عبارة عن أسرة، متكاملة مؤلفة من زوج وزوجة وطفل وجد وعم، وكلهم يلتفون حول المرأة بفزع وخوف، ضمن تعبيرات رعب مذهلة ، وكأن هناك حدث جلل في حياتهم المستقبلية ، بينما الطفل يعلو اللوحة في أقصى يمينها وعلى وجهه علامات جميلة تبشّرنا بمستقبل أفضل ...

أما من حيث الرؤية الجمالية ، فقد تمثلت في أعماله التي رسم فيها : الطبيعة الصامتة (الزهور وأوراقها والفازات والفواكه والبيوت الحلبية الريفية ومعلولا والبيوت الحديثة) ، والطبيعة من (جبال وسهول وأشجار متنوعة) ...

لوحة (زهور القطن) تنم عن مفهومه الواسع لقضايا الفن المعاصر من تجريدية وغيرها ، ونجد ذلك في المساحات اللونية المتنوعة ضمن صراعات نفسية مرهفة بالحس والشعور المريح للعين والجميل للنفس، وبشكل خاص مع ضربات الريشة الخفيفة باللون الأبيض والأسود، إنها رؤية جمالية متقدمة بمفهومها الفني ...



زهور القطن.



مرمم الشباك.

أعماله الفنية، بمجملها، تميزت بالتقنية العالية في الأداء الفني مع توليفة لونية ناعمة وغنية بأنواعها، امتلك فيها أدواته الفنية قدرة هائلة على تقديم صراع الألوان الحارة والباردة ضمن الخطوط السوداء التي تتمايل بكل توافق وانسجام بين عناصره الفكرية لتخلق حداً فاصلاً بين تلك الصراعات اللونية التي تثير في المتلقي عقله وفكره ليدرك الأهداف و الرؤية الفكرية للفنان عبر لوحته، لا شك بأن الفنان (طالب يازجي



الأسرة.

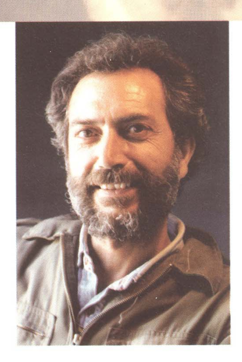


بائع الزهور.

)كان يدرك بحسه الفني والفكري مهمة الفنان الصعبة في تحقيق المعادلة الفنية التي افتقدناها مع أكثر الفنانين في عصره .

ويعتبر الفنان (طالب يازجي) من الفنانين الذين يملكون ثقافة واسعة بالفن وبتقنياته الحديثة، وبالعمارة العربية الإسلامية ، لذلك حاول تطوير تجربته الفنية الخاصة به من مختلف أطرافها، ولكنه لم ينسجم تماما مع التقويم النقدي الضيق لتجربته الفنية المتطورة والحديثة التي لم يستطع النقاد في زمنه أن يتفهموها ، فانقطع عن إنتاج العمل الفني الإبداعي في أواخر الستينيات من القرن السابق ، واعتزل عن المشاركة في جميع أنواع المعارض ... واقتصر عمله في التعليم وإلقاء المحاضرات الفنية كي يتفهم الناس سبل الفن الصحيح ويدركوا الثمن الباهظ الذي يدفعه الفنان في إنتاج اللوحة المتميزة ...

* * *



النحات.. لطفي الرمحين..!!

غازي عانا*

النحات لطفي الرمحين من الواقعية المبسّطة إلى أقصى حدود التجريد. والإنسان قيمة عليا.

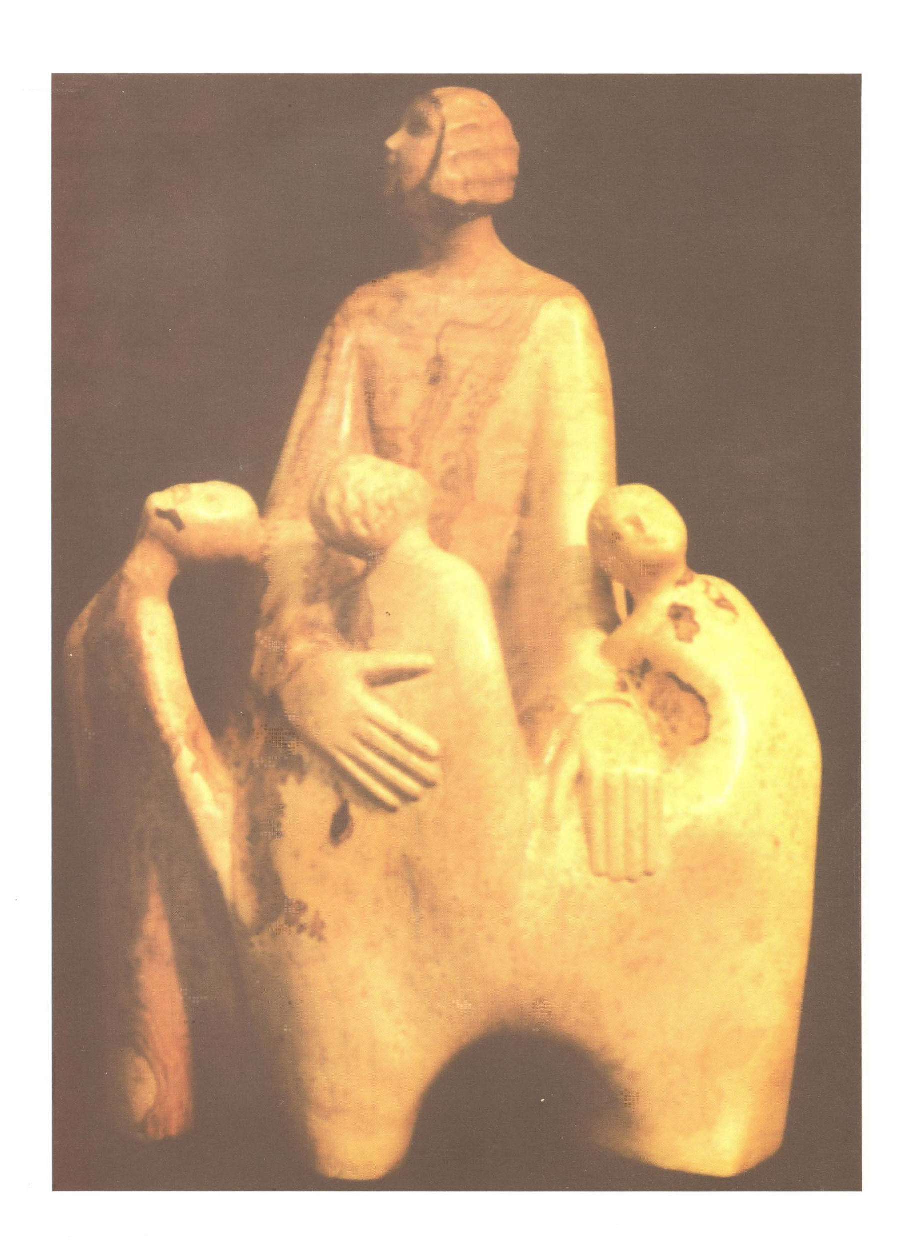
لطفي الرمحين الذي بات مقتنعاً اليوم أكثر من أي وقت مضى بالاستقرار في وطنه الذي غادره قبل حوالي الثلاثين عاماً إلى إيطاليا للدراسة ومن ثم العمل هناك بالنحت مع شقيقه بطرس الذي مازال مقيما ويعمل في" كرارا" إلى اليوم، ولطفي المقيم في فرنسا منذ ثمان سنوات عاد هذه المرّة مع عائلته إلى دمشق يبحث بجدية عن مكان للعمل فيه بعدما تأكّد من زوال مشغله بعد فترة قصيرة في منطقة " شرقي باب شرقي" والذي شكّل دائماً ملتقىً مثالياً للفنانين والأصدقاء من أجل الحوار ومناقشة الأفكار الجديدة، بالإضافة إلى مغامرات الفنان في بحثه التقني من خلال تجريبه في المواد والأدوات .

لطفي الرمحين يخوض اليوم وكعادته تجربة تقنية جديدة على مادة الألمنيوم والتي بدأ بالاشتغال عليها منذ ما يقارب العامين وقدم فيها أعمالاً ملفتة من حيث حجمها وتشكيلها أهمها (الثور250+250+40 سم) الذي قدم نسخة منه في معرضه الأحدث العام الماضي بـ (الآرت هاوس) ،

تمتاز أعمال النحات لطفي الرمحين دائماً بتفاوت حجومها وتنوّع خاماتها، الموزّعة بين الدمى الصغيرة والأعمال النُصبية الكبيرة، وهي المتباينة أيضاً بمستوى إفصاحها عن المعنى أو المضمون من حيث تنوع الأسلوب الذي تنقّل بين الواقعية المبسّطة وصولاً إلى أقصى حدود التجريد الرمزي خدمة للتعبير .

بحرية وانسيابية يلتّفُ الحجمُ في منحوتةِ لطفي الرمحين على بعضه حاجزاً فراغات مناسبةٍ أو ملائمة تتناغمُ فيما بينها لتنهضَ مع بعضها في الفضاء، مشكّلةً كتلةً رشيقةً

*نحات وناقد.



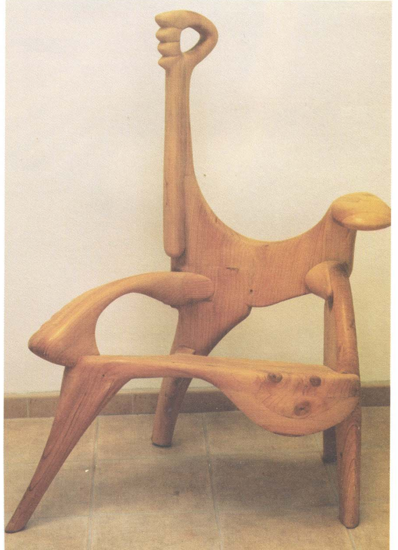
ومنسجمة مع ما يُحيطُها من مؤثّراتٍ وأشياءَ في المكان على اختلاف طبيعتها، لتشكّل عامل جذبٍ جمالي بصري يُبرِّرُ لها استقرارها الملفتَ كعملٍ نحتي نصبي، كما في معظم منحوتاتهِ المتوضّعة في بعضِ الحدائقِ العامة التي تضفي على الفضاء صخباً جميلاً .

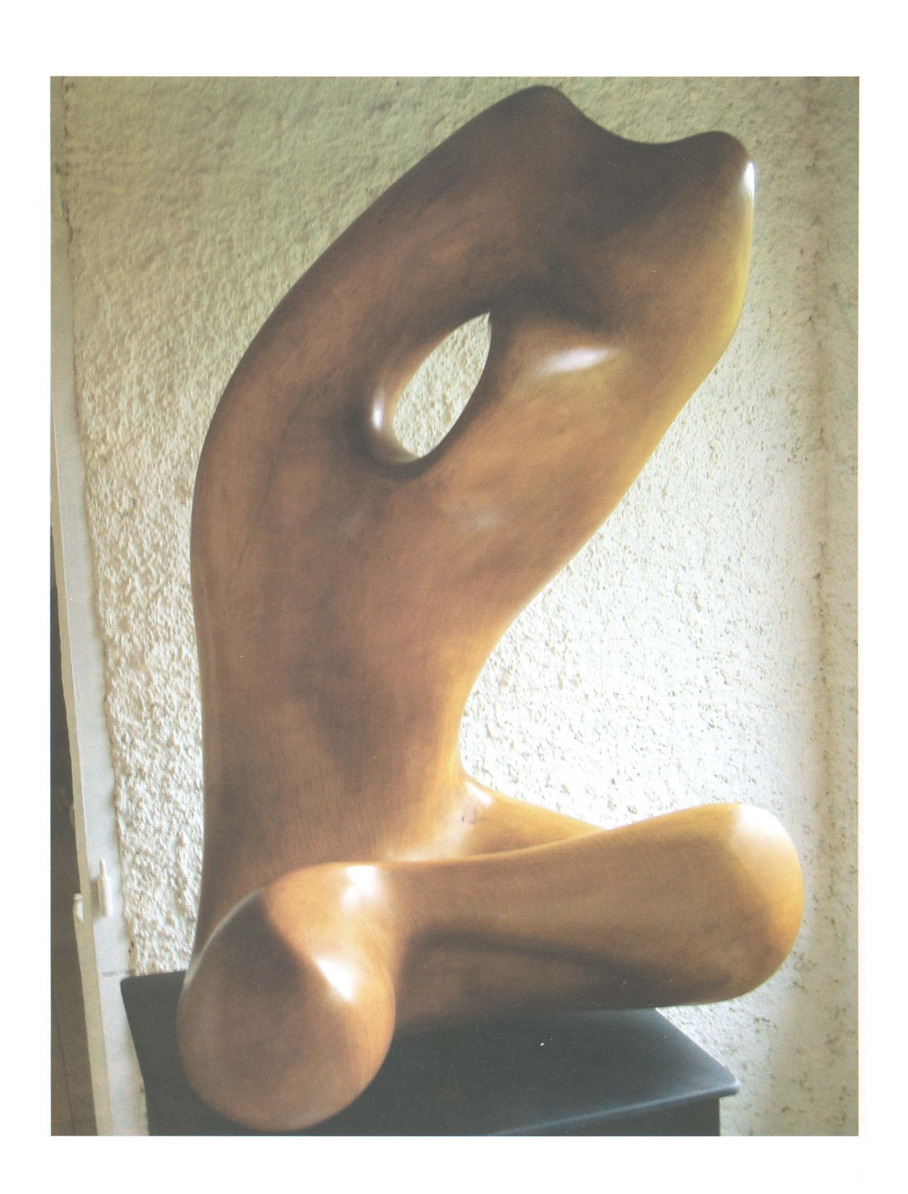
ولطفي المشارك في مجموعة كبيرة من الملتقيات الدولية للنحت حول العالم، أنهى عملاً لطيفاً ومؤثّراً من الحجر التدمري في الملتقى الدولي للنحت - دمشق 2009 ، الذي استقر بالنهاية أمام مبنى السفارة السورية في العاصمة الأمريكية (واشنطن) .

إن المتابع لتجربة[1] لنحات لطفي الرمحين من خلال معروضاته ومعارضه، ومحترفه بخاصة الذي غالباً ما يوفّر برأيي للمتلقي فرصة مشاهدة حقيقية وبانورامية ممتعة ومثالية لاحتمالات تشكّل الكتلة وارتقاءها في الفراغ، من تنوع الصياغات والمفاهيم التي يستند عليها في التأليف لابتكار أشكالٍ جديدة من التعبير في النحت بمواد وخامات جديدة هي أيضاً، متجدّدة دائماً، ذلك المشغل (المهدّد بالزوال اليوم) وبما يحتوي من منحوتات وأعمال فنية متنوعة تعود إلى فترات زمنية متباينة، غالباً ما يختزل أو يعكس هذا المكان مساحة واسعة من مسار تجربة النحات بالعموم بمراحلها المختلفة، وبخاصة هذه الفترة حيث استقدم معه من فرنسا مؤخّراً مجموعة الأعمال التي كان نفذّها هناك خلال إقامته لخمس سنوات تقريباً، لتركن إلى جانب المنحوتات الموجودة بالأصل في المحترف .

لطفي الرمحين .. النحّات الذي ارتبط اسمه بالرخام وحجر البازلت منذ ما يقارب العقدين من الزمن لتميّز تجربته بصياغات تدلّل على أعماله، وهو المعروف بغزارة إنتاجه وتجاربه التقنية على هاتين المادتين، فقد امتلأت حديقة مشغله بالعديد منها راكنة هنا وهناك، تنهض في المكان منسجمةً مع ما تحتويه تلك الفسحة من محتويات وأدواتٍ تخصُّ طبيعة عمله الإبداعي في النحت، وهو المجتهدُ على ذاته الفنية من تنوّع أساليبهِ بسببِ اشتغاله على خامات عديدة، فقد أخلص لها جميعاً وربما خصّ " الخَشبَ " دون غيرها محبّة خاصة، كونها أول المواد التي اهتم بها هاوياً ومازالت هي الأكثر









حميمية بعد احترافه النحت، فقد تميّزت تلك الأعمال بأشكال انسيابية أخّاذة، لليونة سطوحها وعلاقات حجومها بما تحجزهُ من فراغات ملائمة ومنسجمة فيما بينها، وهي جميعاً تستند في موضوعاتها على الإنسان كقيمة عليا بأشكالها المختلفة وصياغاتها المتنوعة، مظهرةً رشاقة الجسد وجمالياته دونَ الاكتراث بالتفاصيلِ التي قد تقللُ من أهميةِ التكوين أو التأليف المبتكر، أو من روحانية شخوصه التي غالباً ما تعكس طقوساً أسطورية، بالإضافة إلى حالة الصفاء والزهد التي تغلّف وجوهها المشغولة باختزال وتبسيط شديدين، حتى بدت تُشعِرُنا بخصوصية الموضوع المشغول بعناية وحب، وجميعها تكثّف حالة من الوجد والصوفية التي تبدو أكثرَ وضوحاً في الوجه من الجسد المكمِّل للفكرة، التي يرغب بتوريط المتلقي في تلمّسها، مكتفياً بالإيحاء أو الإيماء لها بعيداً عن الأدب، مؤكّداً في الوقت ذاته على الحضور الأبهى والألطف لمنحوتاته.

إن طريقةَ التفكيرِ هذه لم تأت صدفةً ولا إرضاءً لرغبة ذلك المتلقي على اختلاف مستوى ثقافته، فهي نابعة من رغبته هو في الاطّلاع على طرق تفكير الآخرين ورؤيتهم للفن وأشكال ثقافتهم البصرية، سعى إلى ذلك النحّات مجتهداً ليؤسّس للغة تعبير تخصّه هو ولا تنفصل في نفس الوقت عن الثقافة العالمية، لكونه ينتمي إلى منطقة غنية بالموروث الثقافي والمعرفي الإنساني عبر تاريخها الطويل ، ليقدم بالتالي من خلال أعماله النحتية باختلاف صياغاتها والمواد التي استخدمها جملة تشكيلية جديدة ومتجدّدة تجمع بامتياز ثقافته التي نشأ عليها في وطنه سوريا، وجملة معارفه التي اكتسبها من إقامته الطويلة نسبياً في كل من إيطاليا وفرنسا مشتغلاً ومتفرّغاً للنحت وتقنياته، معتمداً لغةً سهلةً ومفردات بسيطة لتصلَ الفكرةَ إلى المتلقّي من غير عناء أو وسيط، مستنداً بالأساس على النتيجةِ البصريةِ الجمالية للعمل وحضوره ككتلة مستقلّة ومستكملة شروط ارتقاءها ونهوضها في الفراغ .

هذا الأسلوب أو تلك الصياغة تَظْهرُ جليّةً من طريقةِ إنهائه للعمل، فمنها ما يصل إلى حدودِ الواقعيةِ المفرطة إذا كان الموضوع يتطلّب ذلك، وأحياناً يكتفي بالتعبيرِ عن الحالةِ من خلال الاختزالِ الشديدُ للتفاصيل، مؤكّداً في الوقت ذاته







على الفكرة ومحقّقاً الغاية وهي الأهمُّ برأيه (اللياقة وجمالياتُ العملِ النحتي ككتلة وفراغٍ مناسبينْ)، مُوْلياً المادةَ اهتماماً بخصائصها في النحت، وهو الذي جرّبَ معظمها " الرخام - الحجر - الخشب " وهو اليوم المهتم بالمعدنِ وصياغته المباشرة أحياناً فقدم فيها أكثر من عمل مميّز من حيث حضوره وارتقائه في المكان كالحصان الموجود منذ فترة في " الآرت هاوس " والذي انضم إلى المجموعة الجديدة من المعدن، والتي يمثّل أحدها تشكيلاً تجريدياً لحجم حلزوني في الفراغ، وآخر لثور يعكس إحساساً بضخامة الحجم، وقد صاغه بمفهوم الروليف من الاتجاهين ومنفذّ من مادة الألمنيوم، وشكل لباخرة توحي بأجواء الأسطورة من حيث سريالية التفكير، وجمالية ورشاقة الكتلة النحتية، كما نفذَ أعمالاً بالبرونز ومزجَ أحياناً بينه وبين الرخام والحجر، وبين البرونز والخشب في منحوتاتٍ مميّزةٍ ولافتة من حيث حضورها وتميّزها، عرض مجموعة جديدة منها في معرضه الأحدث (الآرت هاوس 2009)، وبعضها موجودة كمقتنيات في المتحف الوطني ووزارة الثقافة.

بالإضافة إلى النحت كلغة بصرية عالية ينفذّ لطفي الرمحين بعض الأعمال الفنية للاستخدام مثل الكراسي والطاولات وغيرها من قطع الأثاث بتقنية عالية مراعياً فيها الشكل الفني اللافت والمتانة والرشاقة في نفس الوقت، وقد عرض منها مجموعات في معارض هامة وصالات عالمية، حتى عرف كمصمّم متميّز ومنفذّ لهذا الشكل من الأعمال التي لا تحتاج إلى توقيع ليتعرّف عليها المتلقي والمتابع لتجربة الرمحين النحتية عبر هذه السنوات من الإنتاج والمعارض العديدة .



إن النحّات لطفي الرمحين قدّمَ - وما زال - خلالَ تجربته الغنية أعمالاً نحتيةً ونُصُبية جمالية عديدة، كانت مميّزة بصياغاتها التي عكست في مجملها فضاءاتَ روحه التوّاقة إلى الانعتاق والتحرّر من كلِّ القوالبِ الجاهزةِ والاتجاهات أو المذاهبِ الفنيةِ المعروفة في تاريخ الفن، كما نعرف أعماله من أناقةِ حضورها، فهي تُظهر مهارةً فائقةً في امتلاكه لأدواته ووسائلِ تعبيرهِ الخاصة، ومن حرصه وتأكيده دائماً على ضرورة احترام الفنان لخصائص المادة التي يشتغل عليها، وتنفيذها بالتقنية التي تناسبها لتنهض تلك المنحوتات برشاقةٍ وتلتّفُّ بغنجٍ ، محافظةً على علاقةٍ متكافئةٍ ومتوازنة مع الفراغ الخارجي الذي يُغلّفُها، والداخلي الذي تحتويه المنحوتة بتفاهم مع الكتلة الأساسية ونوع المادة وخواصها، مراعياً دائماً مجموعَ تلك الافتراضات والعلاقات المحققة في لحظات معينة من الاشتغال حتى لحظة يقرّرُ هو إنهاءَ عملهِ النحتي، بتوافرِ قيمهِ الفنيةِ والتعبيرية المتضمنة دائماً وبامتياز ذلك التفاهم والتناغم مابين جماليات الشكل من جهة، ورمزية الموضوع أو مضمونه الروحي والفلسفي من جهة ثانية .

إن أهميةَ تجربة لطفي الرمحين تكمنُ في أكثر من ميزةٍ جعلت من حضورهِ قوياً ومتفرّداً في الساحة التشكيلية السورية، والأكثرُ دهشةً وقبولاً لدى المتلقي، أهمّها برأيي تبقى ثقةُ الفنان



بنفسه وتمكّنه من أدوات تعبيره المختلفة إلى درجةٍ تجعلُ المتابعَ لأعماله يظنُّ أنها منفّذةٌ بتلقائية وسهولة .

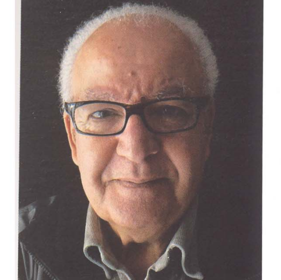
لطفي الرمحين .. من النحاتينَ القلائلَ الذينَ يجعلونكَ ببساطةٍ تكتشفُ أهميةَ احترامِ خصائصَ كلِّ مادةٍ على حدة، من شكل الصياغة أو طريقة المعالجة التي تخصُّ كلَّ خامةٍ دونَ غيرها، محققّاً أميزَ حالاتِ ارتقـاءِ الكتلة في الفراغ، من انسجام الصياغة مع نوع المادة وإمكاناتها في النحت، من أجل صياغةِ حجمٍ ينهضُ برشاقة متناغماً مع الفضاء الذي يحتويه بحب .

* * *

ذاتية الفنان لطفي الرمحين

- ولد في السويداء 1954 .
- درس النحت في كرارا . ايطاليا 1985 .
- متفرّغ للعمل الفني .
- أقام مجموعة من المعارض الفردية داخل وخارج سوريا منفرداً أو مع شقيقه النحات بطرس الرمحين .
- أسّس مع شقيقه بطرس مؤسّسة فنية ومركزاً للفنون (تعليم النحت للأجانب) في كرارا - بإيطاليا .
- شارك في أكثر من ملتقى ومهرجان للنحت داخل وخارج سوريا
- يعيش منذ فترة ويعمل في فرنسا .
- كُلِّف بتصميم وتنفيذ أكثر من عمل نصبي في مجمعات وفنادق كبيرة في العالم .
- المعرض الأحدث للنحات في (الآرت هاوس) دمشق 2009.
- الملتقى الأحدث (الدولي للنحت – دمشق 2009) .
- أعماله مقتناة من قبل وزارة الثقافة السورية والمتحف الوطني بدمشق ومتحف دمّر وضمن مجموعات خاصة داخل وخارج سوريا.





نجا المهداوي..

تراجيديا حروفيّة وإبحار في عالم التأويل!!

معصوم محمد خلف *

في المرسى حيث زرقة البحر تعانق السماء، والبحر يعانق الجبل، يقيم التشكيلي التونسي المتميز عربياً والمعروف عالمياً الفنان نجا المهداوي وفي بيته الذي شاءه لوحة أخرى تعبر عن هوسه بالتشكيل الحروفي.

يرسم المهداوي لوحته، يحرر حروفه من كل معنى أو دلالة، يطلقها في فضاء اللوحة بانسيابية شعرية نادرة، مكرساً بذلك تفرده من بين عشرات الفنانين العرب الذين تسيّد الحرف لوحاتهم، فبدا الحرف لديه بدء ومنتهى، تشكيل ينأى عن كل الكلام وتجريد ينأى عن المعنى في وَلهٍ يكاد يكون صوفياً.

وكون الغوص في القوالب البنيوية للتشكيلة الحروفية يتطلب ثقافة واسعة وإلماماً عميقاً في المستجدات الضرورية لتلك الحالة الإبداعية المتفردة، فاللوحات التي تحمل خطوطاً لعبارات عربية أو أجزاءاً من آيات قرآنية أو حروفاً مفردة، أو مجتمعة، تعبِّر عن حالة إبداعية خاصة، تنمُّ عن تمكنٍ في التعامل مع الخط العربي الجميل.

أما تلوين الكلمات والحروف بألوان تتواءم مع أرضية اللوحة من منظور فنّي فهذا يعني تحقيق ماهية الفن في عملية التمازج أو المزاوجة بين الأصالة والحداثة، بغية إبداع لوحة يتفجر فيها الحرف العربي بالإيحاءات الجمالية والدلالات الفنية.

فمن لوحات الفنان نجا المهداوي الذي يسعى بجهد ريادي إلى استخدام الخطوط العربية ضمن نمطية مألوفة، حتى إذا حاولنا أن نتلمس أنفسنا نتوهُ في غابة من الكلمات المقروءة فلن نقع إلا على أشكال لكلمات جرّدت من خصائصها المعنوية وفرغت من أية دلالة، حيث يعتمد على النسيج الخطي في إغناء حركة اللوحة وانسيابها بعد أن يلقي بها خلفية لأشكال كبيرة تتقدم اللوحة وتبدو أحياناً وكأنها كتبت بعفوية وأحياناً تبدو مصممة من ضروب من الخطوط الموروثة على مثل ما هي عليه في الكوفي أو الديواني أو الثلث، أو يحمل جزئيات بعض تلك الحروف في قوالب متداخلة أو متناسقة على هيئة نصف دائرة، دون أن تحمل في ذاتها معنى لكلمة أو لجملة، فهو كما يقول يسعى إلى أن يفرغ الحرف من معناه ويكفُّ عن حمل أي خطاب، فهي تحمل دلالات هامّة نظراً لامتياز خط اليد خلافاً بخطوط الكومبيوتر /الحواسب/ بالليونة والطواعية والحركة السلسة، ولأن التكوين الفنّي لتلك الخطوط يلعب دوراً بارزاً في إضفاء الحيوية على اللوحة التي تتخذ حروفها بُعداً تاريخياً دون أن تقف عند سمات زواياه وخصائص انحناءاته التقليدية

* خطاط.



المعهودة، وإنما تنطلق بإيحاءات جمالية لها سمات التألق والإبداع، بما تُلبسه من حلل أنيقة موشاة بألوان زاهية تنم عن تراسل فنّي يصل ما بين الكلمة المعبرة واللوحة الحديثة التي تضجُ بالإيحاءات.

ففي مدينة روما الأوربية اكتشف المهداوي حروفيته بحثاً عن هوية تستمد نسيجها من التراث دون أن يلقي به بحثه هذا



في لجة الماضي وأسره، بل دافع ورمى بسجيته إلى اكتشاف جماليات نادرة تحرره وتحرر التراث نفسه من سجن الماضي معاً، فالدائرة الآسرة والأشكال الهندسية بعبقها الإسلامي تحضر بقوة في لوحاته وتشير إلى اختلافه، والحروف ها هنا تتجمع وتحيط وتحضن وسط ألوانه الأسيرة التي يستمدها من بيئته المحلية ومن خياله الخصب.

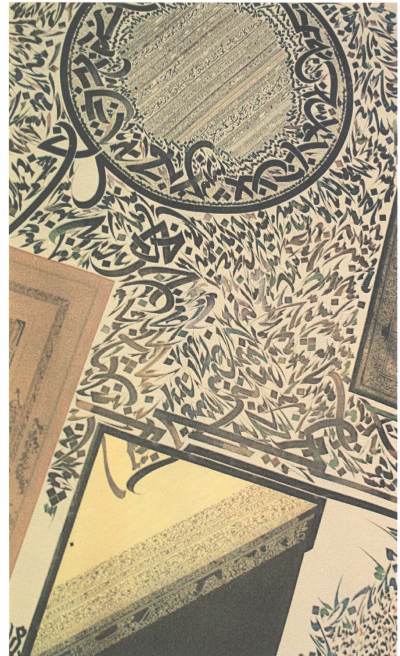
يتناول الفنان المهداوي /العلامة/ بدل الموروث المخصوص، ويجعلها مضرب الأمثال ومضرب الإبداع، وبذلك يرفض.. التقليد، ويجادل التراث، ويواصل البحث عن الخيط الدقيق الشفاف الذي يشد وكأنه حلقات الماضي والحاضر والمستقبل، أي نواعير الزمان وتداعيات المكان.

وهو من الفنانين القلائل الذين وجدوا في مسألة تحديث الحرف العربي، المجال الرحب والمطلق لتأكيد قدرة الحرف على صياغة موضوعات تشكيلية متنوعة.. وزاخرة وممتعة وجمالية.

إن (نجا المهداوي) وجد في التراث /ضالته، منبعه، جذوره، أساسه/ المحرك التنظيمي الواقع لكل البواعث والمبررات والحوافز /وهكذا استطاع الاندماج بين ما هو متطور، وموضوعي، مع ما هو أصيل وجذري.

إن الرؤية الاستبصارية مكّنت (نجا المهداوي) من الدخول إلى دائرة التكامل الحضارية /بصيغها الآنية/ في نفس الوقت الذي ظل فيه حالة تماسك مع التراث، وهو يسخر ويتحاور ويتجاوز دون أن يبتعد عن الباطن والمضمون إنه من نمط جديد، نمط يجمع بين المخصوص الموروث، دون تقليد،





ودون التمسك بأية نمطية، لذا لا يمكن اعتباره من الخطاطين لأنه يأخذ من فن الخط علامته، ودلالته، فلا هو بمزخرف ولا بمزين، بل يتعامل معها، ويجادلها، ويوظفها، ويحاورها، إنه يأخذها، يعمل على نقل الدلالة الخطية المجردة من الحالة الإنشائية العادية للتدليل على التعبير المباشر لإيصال فكرة أو معنى إلى حالة جديدة تجمع بين الأشكال والمضامين والألوان، أي إنه يحقق الفعل الفني بصيغته التشكيلية.. كرسام مميز فهو يستعمل /أيضاً إضافة لما ذكرناه/ الزخرف والخط أي أنه يجمع بين ما هو عصري، وما هو تراثي في رؤية حديثة.. تمتد جذورها إلى بواطن التراث، وتمتد أغصانها إلى النظرة المستبصرة.. التي تتطلع إلى المستقبل.. وفق صيغ جدلية، تعكس شخصيته الفنية ذات النمط الجديد في إطار اللوحة.. التي لا تتقيد بزمان معين، أو مكان معين.. بل تمتد عبر الفضاء الكوني المطلق، والشامل، والكامل لذا فليس من المستبعد أن نجد أعماله.. في البيت في الشارع.. في المطار.. في الصالة. في الأسواق..

فهو رسام من طراز فريد ونادر، حيث يحرص على رسم بلاغه الحر، كما يحرص على استقطاب الأبصار، ويحرص أيضاً على تحقيق التوازن والانسجام بين الأحجام والأبعاد والأعماق، وهذا يعني اندماج تام بين ما يحتله العمل الفني من حيز في الفضاء، وعلاقته بالفضاءات الأخرى.. أي بالإبداع أو بالانفجار (الذي لا بعده ولا قبله انفجار).

ولنجا المهداوي قدرة على استلهام التكوين الدلالي للحرف، وإعادة صياغته بطريقة تشكيلية، تختلف عن الصيغة التقليدية المعروف بها /جدرانية منسوجة 1980/ فالأرضية تتضمن تكرار نمط.. لأحرف صغيرة جداً، مع تظهير ضمني لأشكال شبه حرفية أكثر ظهوراً، وأكثر وضوحاً.. بينما يركز على النسق التشكيلي أكثر وأكثر.. حتى يتخذ التكوين أبعاده المرنة، المتحركة، السابحة في فضاء التبصير.

وفي أحيان أخرى (نحت جداري.. نحاسي وذهبي 1980) يعمد إلى رسم حركة حروفية تدلل على المطاوعة والمرونة، وتشير إلى عمق الفضاء من خلال ترك الفراغ على نحو ملحوظ وشاخص. وتتجلى محاولته النحتية (نحت كاسي 1979) في أقصى حالات التجسيم الشكلي، ضمن سطح واحد، أي بعد واحد، الأحرف تتداخل مع بعض وحرص بيّن على إبراز

الفراغات، وعدم إعطاء الفجوات فسحة مكانية كبيرة من أجل إبقاء الحروف متماسكة، متوازنة، متحركة، وهذا ما نلاحظه حيث إن الأجزاء العليا حرة.. تتسع فيها الحركة الفضائية المتصاعدة: فتزداد سعة.

في أعمال فنية عديدة يلجأ إلى اتخاذ الكرة، كمحور جوهري.. تأخذ منه الاهتمام المطلوب فهي الكتلة والمركز والجزء الحيوي. فتارة يتعامل مع الأحرف بطريقة نمطية / الاعتماد على التكرار/ لكنه يربط بين محيط الكرة والاندماج المتداخل بين التشكيل والتصوير بل وتمتد إلى الفضاء الخارجي، أي أنه يوحد بين النواة وبين المحيط.

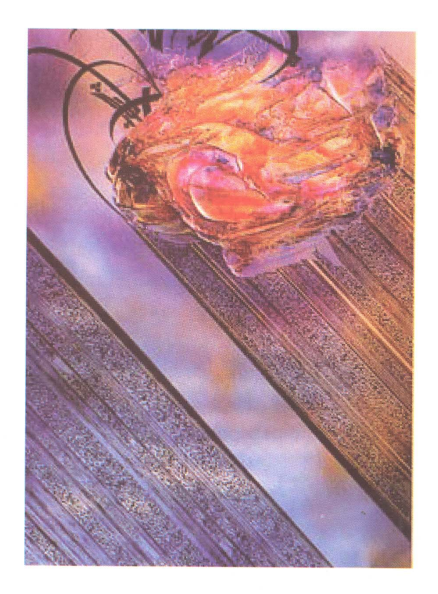
وتارة أخرى يلجأ إلى اعتماد الزخرفة كخط محوري للمحيط.. مع رسم إشارات خارجية وكأنه يشير إلى رموز، أو دلالات، وتتضخم فضائية النواة لتغطي الفراغ بأحرف تشكيلية.. تتناغم وتتلاحم مع الحالة التبصيرية.. والتعبيرية كإنجاز فني.

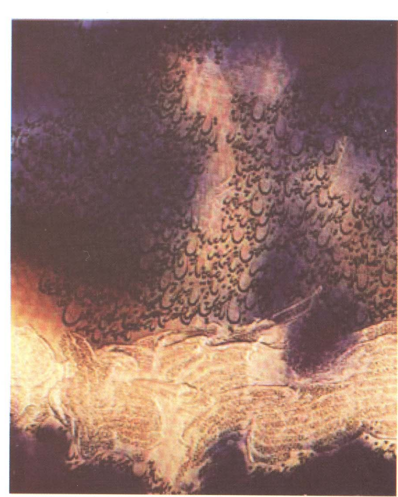
ومرة تتموضع الدائرة في محيط، ويكون الخط المدور الملون بالأسود والذي يراد الاحتفاظ بالدائرة كجزء مستقل ويحافظ علي تفرده.. إلا إن الأرضية تتوحد مع الداخل الدائري بالزرقة الخافقة التي تلتمس فيها بعض التوهجات الفاتحة أو التي حرص الفنان "نجا" على إظهارها، حتى لا يكون السطح مجرد سطح جامد. وتتخذ عنده الدائرة.. كتكوين جزئي يبرز التخطيط الجانبي بل وتكون الحركة التشكيلية متوحدة، ومتشققة مع الأجزاء كافة، بينما تزخر الكتلة /كلياً/ بالتنقيط لسد الفراغ الداخلي.

وكونه ليس بخطاط ولا يمكن أن نعدّه من الخطاطين، ذلك أنه يقتصر على العلامة الخطّية، وهو يعلم أن دالها هو الخط بجميع أنواعه، وأن مدلولها هو البعد المرئي الخاص بالحضارة العربية الإسلامية، ويقول في الحديث عن تجربته الفنيّة: "الخط العربي أساس من أهم أُسس فن الإسلام التجريدي الروحاني وهو يجتذبُ حالياً عدداً قليلاً من الرسامين العرب، فالحرف العربي بثرائه وتعقيداته فن فريد على المستوى البصري التشكيلي لأنه يتضمن عالماً بلا حدود من التعبير التصويري ويأخذ بُنية دالة تشكيلياً كمرحلة أولى من إنجاز بحث شامل"، ويضيف قائلاً: اعتبر هذه المرحلة فعلاً جوهرياً يتعدّى /قضية/ الهوية، لأن الهدف المأمول ليس القطيعة، إنما









إحداث حركة ابتعاد ابتستيمولوجي بالنسبة لمدرسة الآخرين حتى يتواصل التطور في حركة موازية له، حسب المنطق الطبيعي للتبادل الثقافي توسيعاً لحقل التكامل.

حيث يقيم في اللوحة مع حروفها المتدفقة المتحررة من كل القواعد والمصطلحات الكلاسيكية، يرسم عبر لغة خاصة وأفاق تشكيلية لا تشير إلى سواه ذلك هو الفنان التونسي المتميز نجا المهداوي وإذ يضع توقيعه على اللوحة فإن من يترك شيء من روحه فيها بعد أن حفر اسمه عميقاً بالثقافة التشكيلية العربية واحداً من كبار مبدعيها والمجددين في ساحتها الزاخرة بالتجارب السارة والأسماء الكبيرة.

كما إنه لابد من الإشارة إلى بعض العناصر المميزة لأسلوب الفنان والمرتبطة بعالم الكتابة والخطوط التقليدية من خلال الرمز والإيحاء، فمن التكوينات ما يشبه التوقيعات المرادفة بأسلوب جديد، كما نجد أحياناً تكوينات دائرية تعكس بعض نماذج التنميقات في الخطوط التقليدية، ونذكر أيضاً الإيحاء بالثراء من خلال استعمال الألوان الزاهية على موشحات منسابة من المخطوطات العتيقة، ويضيف الفنان "لقد استفاد مني الغرب كثيراً، وأنا الآن أستعيد حقي لأن الغربيين أخذوا فنوننا ووضعوها في متاحفهم وجعلونا ظلاً لهم حتى نبقى تابعين للمدارس الغربية، لذا وانطلاقاً من تراثنا، علينا أن نحافظ على هويتنا باستعمال الحرف والهندسة المعمارية بقوة فعله ووجوده" وأول ما يسترعى الانتباه في أعمال نجا المهداوي، تلك العلاقة المعقدة والمتنوعة بالتراث في مراوحتها بين القبول والرفض لهذا المظهر أو ذاك من مظاهر ذلك التراث، والواقع أن أعمال نجا المهداوي تبدو جميعها كمحاولات لإيجاد صيغة توافقية بين أشكال تراثية وتكوينات تشكيلية حديثة.

أما ميزة تلك الأعمال في تراجيديا الحروفية، فهو البقاء على الصلة بتقاليد الخط المنسق والمنمق... فالكتابة هنا ليست تلقائية أو حرة وإنما تستمد أهميتها في التكوين من تأثيرها البصري كمنظومة خطوط ذات بنية موحدة في إيقاعات شكلية على هيئة علامات تكوّن عناصر لغة مغلقة على ذاتها بحثاً عن فضاء أرحب لينتقل بلوحاته إلى آفاق أخرى، من الجدارية التي تضيء المكان وتمنح خصوصية لا يوفرها نمط المعمار الحديث، غير أن الدور الوظيفي للوحة يظل ثانوياً أمام حضورها الفني الآسر وهو ما فعله أيضاً في لوحاته التي

زينت أغلفة العديد من الكتب لكبار الكتاب العرب من بدر شاكر السيّاب إلى جبرا إبراهيم جبرا في تجربة كرسته واحد في كبار فناني الجوافيك في العالم العربي، بحثه هذا أفضى به إلى تجارب لافتة أخرى تعانقت فيها الكلمة مع التشكيل، الحرف المطبوع مع حروفيته المتطلعة إلى آفاق تشكيلية أرحب.

فهو كليم الإبداع المحض وجسر الحرية نحو الثقافات الأخرى، ويقول: بأن كل تشكيليي العالم مع إعطائهم بُعداً عالمياً، قادرين على التفكير جماعياً، لأن الأمر يعني بالضرورة عمل جماعة حول توظيف التقنيات المعاصرة ودراسة الأشياء المصنوعة تقليدياً مثل الفخار والخزف /السيراميك/ الزجاج، حفر الخشب، نحت الرخام، كل هذا الاهتمام بالحرف جعلت شركة الخليج للطيران تباهي أترابها في وضع لوحات الفنان نجا المهداوي على واجهة أسطولها لتأخذ بعداً جمالياً وسفيراً إلى كل بلد تصل إليه، ونظراً لما في الحروف العربية من فسحة واسعة من الإبداع والتألق، إلا إن الفنان نجا المهداوي اختصر تلك المسافة بالاعتماد على جزيئات الحروف ليفرغ شحنته الإبداعية المتميزة في جوهرها الدفين والغارق في أعماق التشكيلة المنبثقة من التراث والتأصيل الكتابي للنسيج المتكامل للأبجدية العربية، وليكتشف بعد ذلك أن تلك الجزيئات هي عبارة عن الخامة الأساسية التي يتكوّن منها الحروف.

فهو كمن يكتفي بالبحيرة عن البحر ليرمي فيها مجدافه النابض بالبحث والدراسة والتأويل، فمن خلال إبداعاته المتنوعة في هذا المجال وبعد أن بلغ من العمر عتياً مازال قادراً على اصطياد اللحظة المتفردة للنواحي الجمالية والخفايا المبطنة في تلافيف الحروف ليجعل لها حضوراً تهفو لها القرائح وتستريح بجوارها النفوس المتعطشة للإبداع، لذلك نراه يسيح غارقاً في الأزقة المبهمة والمهملة لثنايا ونتوءات الحروف ليخرج لنا بريشته المتألقة منابع لا تنضب وأفقاً لا ينتهي من سياج الكلمة ورونق الحرف.

وفي غياب الزخم الدلالي أو الروحي، تجد الخطوط رونقها في ابتداع حركات بصرية متمثلة في تنوّع الوحدات الزخرفيّة وبناءً لتكوينات أنيقة مما يدفع إمكانات التعبير الخطي إلى آفاق غير متوقعة من شواطئ الإبداع وقناديل الخيال.

ومن خلال لوحات المهداوي وسائر أعماله يغريك السطح بتناسقه والدفق البصري الذي يحتويه لكن فضلاً عن ذلك يطالعك في الأغلب تكوين بارز كثيراً ما عالجته يد الفنان بسيولة وحركة تُلغي كل فراغ، هو الفضاء يرسمه المهداوي ويقدمه حالة انتشاء مطلق لتجربة الإنسان على ما يكتنفه من ذاتية بادية، مدلولها تونس الخضراء وسلطانها الأبيض والأزرق وبين المعمار والبحر والسماء تقف مفردات جعلت من الحرف ومن تجربة المهداوي نفحات عشق عربي لشجرة سلطانية زاهية الحروف والألوان وارفة الظلال والأغصان.

* * *

مراجع البحث

- مجلة الكويت العدد /88/ 1989 م عبد السلام لصيلع.
- مجلة الدوحة إبريل /1984/ عز الدين المدني.
- مجلة الوحدة /العدد المزدوج/ -70 71/ 1990 م بلند الحيدري.
- قناة الجزيرة الفضائية. أوراق ثقافية 13 / 4/ 2006 م.



لوحة للفنان المصور، ابراهيم جلل.

سيزان والطبيعة..

وجبل سانت ڤيكتوار..!!

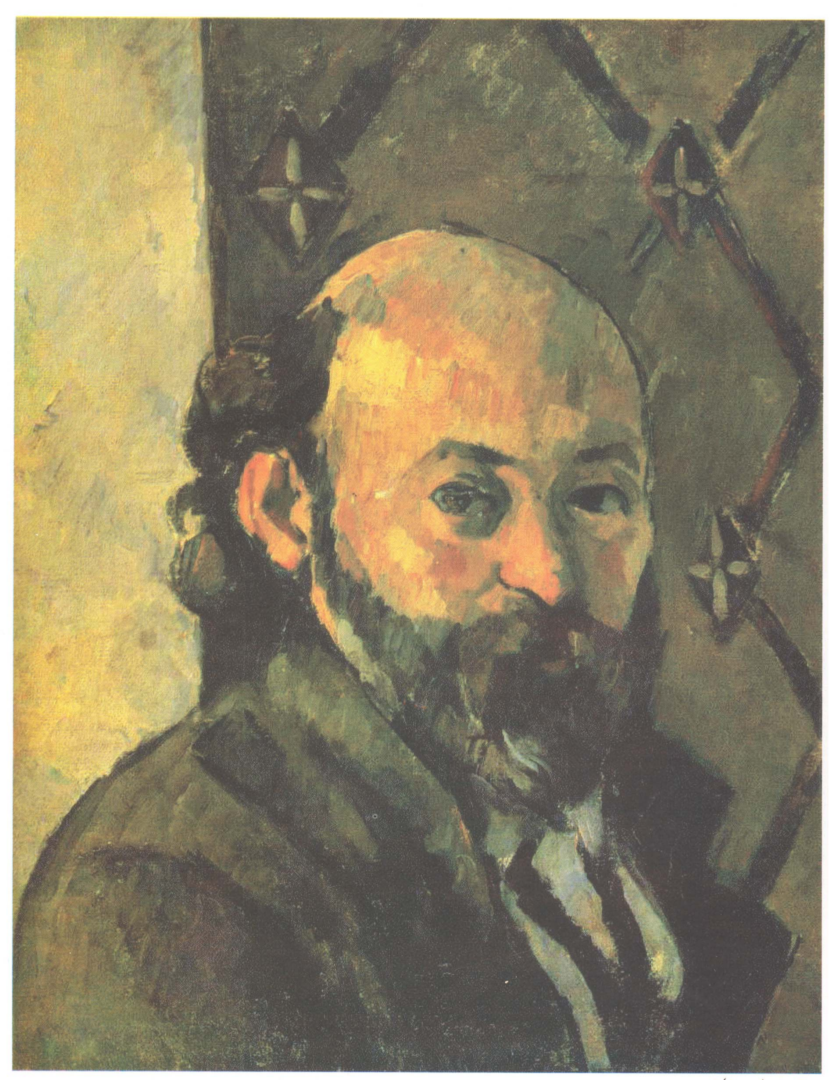
د. بطرس المعري*

على بعد حوالي 15 كم من مدينة ايكس اون بروڤانس (Aix-en-Provence) شرقاً، يقبع جبل سانت ڤيكتوار (Sainte Victoire) في عزة وكبرياء، شاهداً على عظمة حدث تاريخي قديم يعود إلى عام 102 قبل ميلاد المسيح، حين أشعل الرومان نيرانهم على قمة هذا الجبل الكلسي الأزرق اللون احتفالاً بتغلّبهم على البرابرة. دعي هذا الجبل بسانت ڤيكتوار تيمُّناً بالنصر [1].

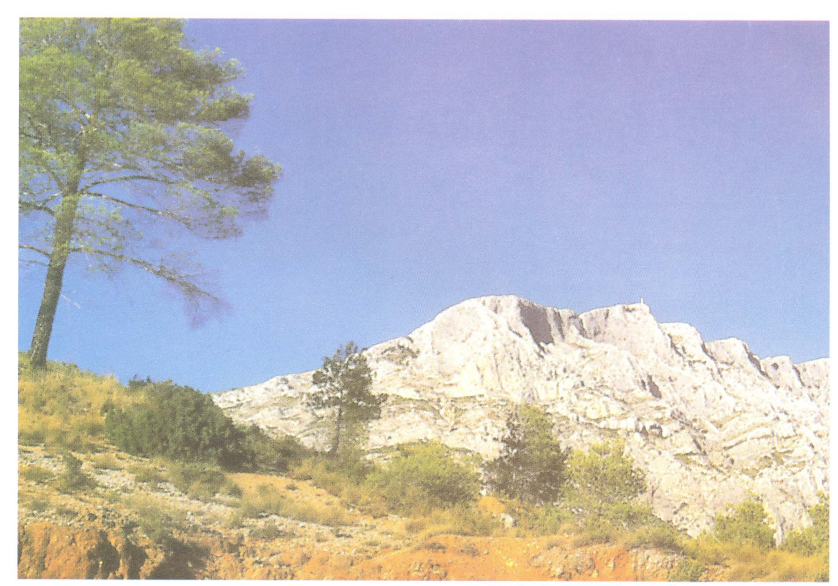
لكن شهرته حالياً لا ترتبط بهذا التاريخ بقدر ما ترتبط بتلك الطبيعة الساحرة لمنطقة البروڤانس، والجنوب الفرنسي بشكل عام، السياحية بامتياز. ولا نبالغ إذا قلنا أيضاً أن اللوحات التي صوّرها الفنان بول سيزان، لهذا الجبل قد أضفت على مكانته التاريخية مكانة جمالية استثنائية. لقد جعل سيزان منه أهم جبل في تاريخ الفن الحديث!

*رسام ومدرس في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق.

أحب سيزان، ابن مدينة ايكس، هذا الموقع أكثر من أي موقع آخر، فاتخذ له في نهاية عام 1901 مرسماً بين أشجار الزيتون والتين، على مساحة 7000 متر مربع، في منطقة تدعى هضبة لوف (Lauves)، تطلّ عليه وعلى المدينة في آن واحد. وبعد أن انتهت أعمال الترميم فيه، وقد استغرقت عشرة أشهر، أصبح المرسم جاهزاً لاستقبال المعلم وأصدقائه من الفنانين الشباب. كان سيزان يستيقظ في السادسة صباحاً في تقليد يومي صارم ليترك شقته في ايكس ويذهب إلى مرسمه الجديد الكبير في طرف المدينة، في كل الفصول والظروف، ويتركه في الساعة العاشرة والنصف ليتناول وجبته في ايكس ثم يعود إليه ليعمل حتى الخامسة مساءً. كان يرسم الطبيعة الصامتة في الداخل أو يأخذ أدواته ويخرج ليختار النقطة الأكثر ارتفاعا بمواجهة الجبل، على مقربة من الطريق المسماة المارغريت



بورتريه بول سيزان.



لقطة فوتوغرافية لجبل سانت فيكتوار، حوالي عام 2000.

ليرسم هناك. كان يقول: "أنا هنا بخير، أرى بوضوح. يوجد هواء هنا." رسم أيضاً في هذا المرسم المليء بالضوء والصمت لوحات أخرى من سلسلة "المستحمات [2]" ، حيث الإنسان في تناغم تام مع الطبيعة. وقد وجد سيزان في هذا الموضوع نوع من الحنين لتلك الأيام الخوالي التي قضاها طفلا مع رفاقه في غابات جبل سانت فيكتوار، لا ذلك التطلع إلى العالم المثالي الرتيب الذي غص به تاريخ الفن [3] . يقول الباحث الفرنسي برنار فوكونييه في كتابه "بيوغرافي" عن هذه "المستحمات" : غريب أمر تلك المستحمات. لسن نساء او بالكاد. بل هذه الأشكال تبدو وكأنها آلهات بدائيات. فليس فيها تلك البدانة أو الرحابة التي في لوحات رونوار، ولا تلك الرقة التي في راقصات دوغا. ولا حتى أي شيء من الشهوانية ولو الخجولة على الرغم من صراحتها، التي لدى غوغان. هي كتل، أشكال هرمية تتماهى بالطبيعة، في معظم الأحيان تكون مرئية من الخلف، مخنثة إلى حد ما، وفي اي حال خالية كليا مما قد يشير الى الجنس في تلك الأجساد... ويضيف قائلاً : هذه المستحمّات، مع جبل سانت فيكتوار، هي العمل الأهم خلال العشرين سنة الأخيرة من حياة سيزان. عشرون سنة من النضال للخروج من التقاليد، من بوسان[4]، من غريكو، حتى وجد الطريق النهائية لهندسة ذات إيقاع ضخم وتجريدية إلى حد بعيد، والتي سيتذكرها بيكاسو عندما رسم "آنسات افينيون" [5] . تجدر الإشارة هنا إلى أن سيزان قد رسم نسائه من الخيال، أو من دراساته السابقة التي نفذها في باريس، ولم يلجأ إلى استحضار الموديلات مراعاة لطبيعة مجتمعه الريفي المحافظة [6] .

يشهد العدد الكبير للوحات التي صوّرها سيزان لجبل سانت ڤيكتوار ومحيطه الزاخر بذكريات الشباب وطيشه مدى تعلقه بهذا المكان. لم يملّ الفنان الدوران حوله، فكان يرسمه تارة عن بعد وتارة من خلال أشجار الزيتون أو مع شجرة صنوبر وتارة من منطقة بيبموس، أو يراقبه عن قرب، في حديقة



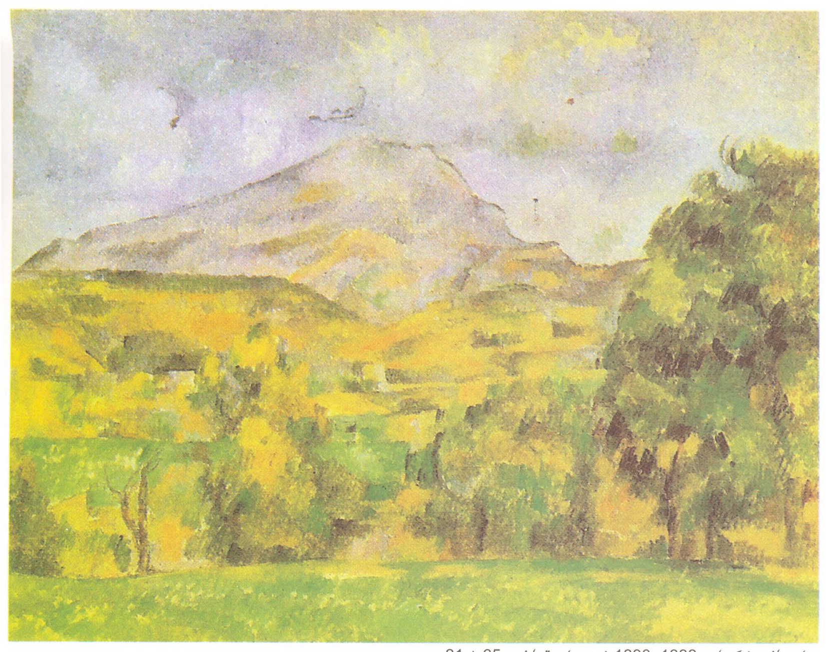
جبل سانت فيكتوار مع شجرة صنوبر كبيرة، زيت على قماش، 1885-1887.

الشاتو-نوار... وكان الجبل يتحوّل ويتلوّن حسب زاوية الرؤية، أو ساعة العمل أو حسب الفصول من أسلوب ذو هندسة جليّة واضحة إلى أسلوب تذوب فيه الأشكال في الألوان [7] . ترك لنا سيزان 44 لوحة زيتية و 43 مائية يحضر فيها الجبل بقوة، كجبل مقدسي يهيمن نوره الكلسي على المنطقة، ويظهر عليه ذلك الاستقرار الذي يميز الأشكال التي كانت ترسمها ضربات ريشته. لكنه يختلف عنها بتلك الأناقة الغرافيكية المغرورة التي يسبغها الفنان عليه، فتجرده أحياناً من سموّه، وأحياناً أخرى تدخله بقوة استثنائية في وحدة المشهد. كان يحب أن يرسمه، كما أغلب المناظر الطبيعية التي رسمها، خالياً من أي مخلوق حيّ.

قد يتساءل البعض عن سر هذا التكرار في طرح الموضوع عينه. أيعود هذا لأن الفنان لم يستطع إدراك النتيجة المتوخاة من العمل الأول؟ أم أن التصوير يحاول بهذه الطريقة انتزاع أسرار تضن علينا بها الطبيعة؟ ربما لهذا السبب وذاك، وربما لأسباب أخرى لا علاقة لها بالفن عموماً، يحتفظ بها كل رسام كسرٍّ من أسراره الخاصة.

قام سيزان بتصوير الهواء في هذا الموقع. لكنه لم يكن حينها هو الوحيد الذي خرج ليرسم عن الطبيعة مباشرة دون الغوص في تفاصيلها. لقد سبقه إليها الانطباعيون عندما خرجوا يصورون على ضفاف نهري السين والمارن وداعة الهواء وتشبعه بالرطوبة، بضربات عصبية سريعة ولكن بإيقاع موزون. أما سيزان، حين كان يصور الهواء، كان يصور المكان بأكمله. كانت لديه رؤية للأشياء التي لم يكن لديها حضور واقعي محسوس.

وبول سيزان لمن يجهله هو رسام فرنسي يُعد بحق واحد من الوجوه الرئيسية لفن التصوير الحديث. ولد في ايكس عام 1839 لعائلة ثرية فقد كان والده، الإيطالي الأصل، يملك مصرفاً خاصاً به، الأمر الذي حقق للفنان توازن مادي مريح. تعرّف سيزان في المدرسة على إميل زولا [8] الباريسي وعقد



جبل سانت فيكتوار، 1888– 1890، زيت على قماش، 65 + 81 سم.

الصبيان صداقة قوية تفخر بها حتى الآن مدينة ايكس. كان سيزان يحب الشعر ويؤلف القصائد والمسرحيات. لكنه بعد نيله شهادة البكالوريا درس الحقوق في مدينته بناءً على رغبة والده، كما تردد أيضاً على المدرسة البلدية للرسم. في هذه الأثناء كان زولا قد غادر ايكس إلى باريس، وصار يشجع صديقه من خلال المراسلة على المجيء إليها لدراسة الفن. وبالفعل، لعبت هذه المراسلات دوراً كبيراً في استقلالية سيزان ودفعته، بالإضافة إلى تنامي ميوله الفنية، إلى تركه الجامعة والذهاب إلى باريس في عام 1861 ليلتحق بالأكاديمية السويسرية للفنون.

تُظهر أعماله الأولى موهبة صبيانية متواضعة، أثارت استهجان الجميع بلا استثناء، حتى صديقه زولا نفسه لم يكن يستسيغها. لقد تأثر سيزان بالرومانتيكيين والواقعيين، مستخدماً مواد سميكة وعجينة ساطعة وموحلة جبلها بعنف بحد السكين [9] . فقد كان معجباً بدولاكروا، حين زار معرضاً لأعماله في عام 1864 [10]. كما أحب كذلك دومييه وتأثر بأعمال كوربيه. لكن لقاءه بالانطباعي كامي بيسارو، الذي يكبره بتسع سنوات، في عام 1872 كان لقاءً مفصلياً في مشواره الفني، فللمرة الأولى كان سيزان يرسم عن الطبيعة مباشرة.

رسم سيزان مع بيسارو سنتين في بونتواز (Pontoise) وفي أوفير–سير–واز (Auvers-sur-Oise) . وبدأ تحت تأثير هذا الأخير باستخدام تقنية الانطباعيين وتناول مواضيعهم. فصارت لوحاته أهدأ من ذي قبل وألوانه أكثر إشراقاً، لكنها ظلت فظة وذات صنعة متكلفة. في حين رأى بعض المؤرخون



جبل سانت فيكتوار من بلدة بيبموس، زيت على قماش، 64.8 + 31.3 سم.

أن أعمال سيزان في هذه الفترة قد تميزت عن أعمال بيسارو والانطباعيين بحملها تباشير بحوث تتطلع إلى التقدم إلى الأمام [11].

عرض سيزان مع الانطباعيين في أول معرض لهم عند المصور نادار في عام 1874 ثم تركهم بسبب قسوة الصحافة والجمهور في الحكم على أعماله حتى معرض عام 1877. في هذا المعرض أيضاً تلقى سيزان سخط النقاد فقرر عدم العودة نهائياً إلى العرض مع أصدقائه هؤلاء. ومع ذلك، ظلت تربطه بهم صداقة جعلته يقتفي أثرهم، ويحلّ حيث يحلون في تجوالهم ليرسم بجانبهم.

ظل سيزان إلى وقت متأخر من العمر يعمل و يعرض في الظل، محارَباً من النقاد الأكاديميين، بينما كان رفاقه من الانطباعيين يخطفون الأضواء حتى عام 1895 عندما بدأ الجمهور الباريسي يتعرف إلى أعماله ويتذوقها من خلال معرضه الشخصي الأول الذي نظمه تاجر اللوحات الشاب أمبرواز فولار.كانت أعماله التي تميزت بصلابة البنيان الهندسي وحبكة التأليف،معرض نقاش جمالي بين الفنانين، وبدأ تأثيره على الفنانين من حينها يكبر باضطراد ملحوظ [12]

أثر سيزان في أعمال الأجيال التي تلته، ومهد الطريق لأعمال أكثر جرأة عندما حرر التصوير من قوالبه الكلاسيكية والانطباعية. فقد أهمل المنظور وقام بتحوير الأشكال وخصوصا في موضوعات الطبيعة الصامتة، كما حاول منذ عام 1880 بإيجاد حلول مبتكرة لرسم الطبيعة. ففي سلسلة اللوحات الأولى التي رسمها لسانت ڤيكتوار بين 1882 و 1887 نجد بحثا



جبل سانت فيكتوار من شاتو-نوار، زيت على قماش.

في القوانين الهندسية التي تتحكم في تكوين الأجسام، ورأى فيها الأسطوانة والكرة والمخروط. كما ينظر إليه على أنه المصور الذي حطم الشكل الطبيعي وأعاد صياغته وبذلك مهد لنظرية الفن التجريدي الحديث الذي ظهر في القرن العشرين. كما يعد أول من أعطى تمجيداً مطلقاً لمزايا التصوير وحدها، وساهم بشكل حازم في نشر فكرة أن اللوحة وحدة مستقلة بحالها، يمكنها أن تستوحي من الطبيعة، ولكن يجب أن تخضع بالنتيجة إلى قوانينها الخاصة، وأن تكتفي بذاتها [13]. لقد كان من القلة القليلة التي أدركت أفكار الرائد إدوار مانيه حين راح هذا الأخير يتحول في فنه إلى الداخل من أجل الفن وحده لا من أجل تمجيد الخالق أو لتحقيق فكرة تكامل الإنسان [14].

مات بول سيزان، المصور الذي أراد أن يكون شاعراً في بداية حياته، في شهر تشرين الأول من عام 1906 في مسقط رأسه ايكس اون بروڤانس، إثر حادث صحي داهمه وهو يرسم في الحقول تحت المطر، تاركاً خلفه 900 لوحة زيتية و400 قطعة مائية [15]. قدم معرض الخريف آنذاك تحية له ثم أُقيم له في السنة التالية معرضاً استعادياً كبيراً. في هذه الأثناء، كان جورج براك وبابلو بيكاسو يرسمان في منطقة البروفانس ويعرضان أوائل أعمالهم التكعيبية [16]. وفي عام 2006، احتفلت مدينة ايكس بمئوية وفاته في معرض شمل 120 عملاً من مجموعة الأعمال التي أنجزها الفنان في البروڤانس، جُمعت من متاحف عالمية عدة. تؤكد الأعمال المعروضة أن سانت ڤيكتوار كان موضوعاً أثيرا لدى "مُعلّم الجميع" كما دعاه بيكاسو.

* * *



جبل سانت فيكتوار، 1900، زيت على قماش، 78 + 99 سم.

مراجع البحث

(1)- كلمة فرنسية معناها النصر Victoire 1

(2)- http://www.cezanne-en-provence.com/page/fr/7.xhtml

(3)- ألان باونيس، الفن الأوروبي الحديث، ترجمة فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ص 50

(4)-http://www.nizwa.com/articles.php?id=1825

(5)- المرجع السابق

(6)- http://forums.fonon.net/showthread.php?t=300&page=1

(7)- Histoire de l'art, Epoque contemporaine, Flammarion, Paris, 1995, p. 203-

(8)- اميل زولا (1840-1902)، كاتب وصحفي فرنسي، يعد رائد المذهب الطبيعي في الأدب الفرنسي.

(9)- محمد دنيا، سيزان، عن الاكسبريس الفرنسية، الحياة التشكيلية، العدد57-58، ص 177

(10)- L'impressionnisme et la peinture de plein air,

(11)- Larousse, Paris, 1992, p. 141-

(12)- ألان باونيس، الفن الأوروبي الحديث... ص 48

(13)- Histoire de l'art... p. 202

(1)- جوزيف إميل مولر، الفن في القرن العشرين، ترجمة مهاة فرح الخوري، دار طلاس، دمشق،1987، ص 25

(14)- ألان باونيس، الفن الأوروبي الحديث... ص 24

(15)- Histoire de l'art... p. 203

(16)- راجع جوزيف إميل مولر،الفن في القرن العشرين... ص 61

فن النحت؟؟..

الماهيّة والأهميّة..!!

د. محمود شاهين*

لعبت الفنون التشكيليّة جملة من المهام والوظائف الجمالية والمعرفيّة والاجتماعيّة والدينيّة والسحريّة، منذ تعرف الإنسان إليها لأول مرة، ولا زالت هذه الفنون تؤدي بعضاً من هذه المهام والوظائف حتى الآن، رغم مزاحمة الفنون البصريّة الجديدة (كالتصوير الضوئي والسينما والتلفاز والإنترنت) لعدد كبير منها.

والحقيقة، لا زالت الفنون التشكيلية بضروبها المختلفة، مطلوبة ومرغوبة، تسعى الأمم والشعوب والأفراد لامتلاكها والتباهي بها، وتتسابق جاهدة للفوز بالنادر المتميز والشهير منها، مهما بلغت أثمانها التي تجاوزت مئات الملايين من الدولارات.

فن النحت أحد أركان الفنون التشكيليّة الرئيسة. تعرف إليه الإنسان مبكراً، واستخدمه وسيلة جماليّة وسحريّة وتزيينيّة، وربطه بعدد من الطقوس الاجتماعيّة والدينيّة، وجعله جزءاً من تنظيم المدن، وأحياناً من المنشأة المعمارية نفسها، وهذا أمر طبيعي إذا ما علمنا أن النحت والعمارة ينحدران من صلب الفنون الجميلة. بل لقد ثبت مؤخراً، أنه عندما انفصل فن النحت عن عناقه لفن العمارة، وتخلى عن تأثره بقوانينها المعماريّة المجردة، واشتراكه معها في موضوعيتها الاجتماعيّة، تضاءلت قيمته الفنيّة الصرف (المجردة) ووصلت إلى أدنى مراحلها.

بمعنى آخر: عندما انفصل فن النحت عن العمارة، واندفع يتخبط بين دوامة التجارب والاتجاهات المختلفة التي تخلت عن قيمه التجريدية المعماريّة في وسائل بنائه، وكذلك عن دوره الاجتماعي الرائد، مات هذا الفن في المعابد والكنائس، وتجلت فيه فرديّة الإنسان بشكل مبالغ فيه.

كما أن اتجاه فن النحت إلى المبالغة في البحث عن وسائل تقانية جديدة، لا تنسجم معه، ولا تخدم أهدافه، قام بتكريس توهانه عن القيم النحتية الرفيعة، واغترابه عن حقيقته ومهمته، فأصبح بذلك أشبه بالطفل الذي فقد أمه، وليس من حل لهذا الوضع، إلا بعودة النحت إلى أمه (العمارة) وفسحها الرحبة المشغولة دوماً بحركة الناس ومداعباتهم الباسمة له، وأحياناً قيامهم بتقليده. والتفاعل معه.

وفن النحت لا يُعبّر عن الأحاسيس الاجتماعيّة، والخصائص البدنية لجسم الإنسان، كإظهار قوتها، وحذاقتها، وشدة تحملها بالنسبة للرجال، ورقتها ورهافتها بالنسبة للنساء والأطفال، وإنما يُعبّر أيضاً، عن أحاسيس البشر وإرادتهم. ولأنه فن التجسيم ومقاربة الواقع والاستحواذ عليه، يبدو محاكياً للحياة والإنسان،

*عميد كلية الفنون الجميلة بدمشق.

نحت سوري قديم





أحمد أمين عاصم.

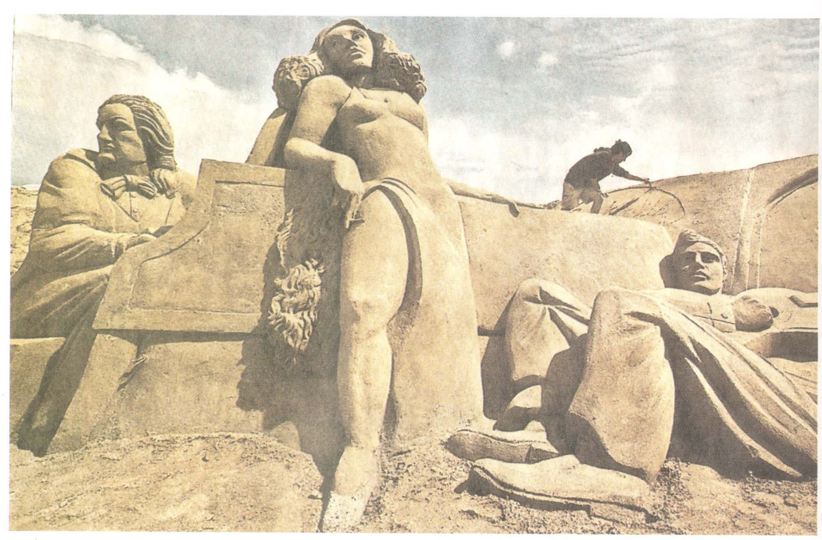
وأقرب الفنون إلى تمثلهما وتقليدهما. من جانب آخر، يمكن للنحت أن يلعب دروا جمالياً وترفيهياً ومعرفياً في آن معاً، خاصة إذا سكن الأماكن التي يأمها السابلة بشكل دائم، وبكثافة عدديّة كبيرة، كالساحات والشوارع، والحدائق، ومداخل المدن والبلدات، والأسواق، إضافة إلى أماكن تواجده التقليدية كصالات العرض، والمتاحف، وواجهات الأبنيّة وأسقفها.

يلعب الأثر الفني النحتي، أينما تواجد، دوراً مزدوجاً في حياة الإنسان. فهو وسيلة تزيينيّة جماليّة راقيّة، تكتنز على حضارة ورقي وتقدم وتاريخ بعيد، وفي نفس الوقت، هو وسيلة معرفيّة تثقيفيّة تربويّة شاملة، خاصة بالنسبة للأطفال والناشئة الذين يأنسون إلى أعمال النحت، ويتعاملون معها بسعادة وطرافة، محاولين التكامل معها أو تقليدها، أو اللعب عليها، أو مداعبتها بهذا الشكل أو ذاك.

ولأن تواجد الأثر الفني النحتي النصبي (مفرداً كان أم ضمن مجموعة) في العراء، يتطلب جملة من المقومات، أولها انسجامه وتوافقه مع محيطه المعماري، ومع الفراغ المحيط به، وتوفر القاعدة المناسبة، ومساحة معشبة محيطة به، مطرزة بالنباتات والورود والأشجار، وإضاءة مناسبة ليلاً، فإن وجوده يخلق حالة من الجمال والترتيب والنظافة والنظام، لا بد أن تُمتع عيون السابلة، وتُريح أحاسيسهم، وتدعم روحهم، بأسباب جديدة للحياة وحب الحياة.

فن النحت

ينتمي فن النحت إلى الفنون التشكيليّة التي تنتمي بدورها إلى الفنون الجميلة. ينهض فن النحت على فرعين اثنين هما: النحت الحُجري أو الصالوني، وتمثله المنحوتة أو التمثال الذي يأخذ طريقه إلى فراغ مُغلق، كالحجرات والصالونات والردهات والممرات، أي الأمكنة المحدودة الفراغات والمسقوفة. والفرع الثاني هو النحت النصبي الذي يسكن الفراغ المفتوح، كالحدائق، والشوارع، والساحات، ومداخل المدن، وهذا النوع من النحت، قد يكون على شكل تمثال مفرد، أو مجموعة تماثيل وأشكال نحتيّة فراغيّة، تجمعها في المكان كتلة مدروسة



تماثيل من الرمل.

كعناصر فراغيّة. هذه الكتلة، قد تضم إلى جانب التماثيل الكاملة التجسيم، لوحات نحت بارزة وغائرة، وتشكيلات هندسيّة فراغيّة، تحتضن أعمال النحت المجسمة والنافرة والغائرة، لتُشكل في النهاية، النصب التذكاري الذي يتطلب أيضاً، ليتكامل كعناصر ومقومات، وليأخذ شكلاً جميلاً ومعبراً ومنسجماً مع ما حوله من عناصر معماريّة أو طبيعيّة، دراسة مسهبة للمكان، والفراغ المحيط، وما ينهض حوله من عناصر مختلفة. يُضاف إلى ذلك، ملحقات ضرورية وهامة، تبرز النصب التذكاري وتؤكده في الفراغ منها: مساحات معشبة ومطرزة بالورود والنباتات والأشجار، وإضاءة مدروسة قادرة على تأكيد كتلته وعناصره ليلاً، ومنحها القدرة على إطراب عيون السابلة، وإيصال ما يكتنز عليه من أفكار ودلالات إلى أحاسيسهم وعقولهم.

تختلف وتتنوع مضامين وأهداف وغايات النصب التذكاريّة. منها ما يتعلق بالقضايا السياسيّة، أو الاجتماعيّة، أو النضاليّة، أو الاعتباريّة، أو الثقافيّة، أو الفنيّة الجماليّة التزيينيّة البحتة. أي أن بعض النصب التذكاريّة تُشاد لإلغاء فراغ ناشز، أو ربط كتل معماريّة مخلخلة، أو التغطية على عناصر مُشوشة، وقد يكون وجودها ضروري لتنظيم المدينة أو البلدة.

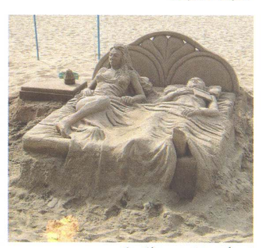
في البداية، حُصرت غايات وأهداف ووظائف النصب التذكارية بغاية وحيدة هي (الدين). اليوم اختلف الأمر، خرج مفهوم النصب من الضريح أو الرمس أو تجسيد رمز ديني، إلى مفاهيم أوسع وأرحب، يطول العديد من القيم والمبادئ، في حياة الأمم والشعوب. أي قد تناط بالنصب التذكاري مهمة تخليد شخص، أو معركة، أو حادثة بارزة، أو تأكيد قيمة نبيلة كالشهادة، أو إبراز جوانب حضاريّة، وقد تكون مهمة محض تزيينيّة جماليّة.

لم يقتصر تطور النصب التذكاريّة على غاياتها وأهدافها ووظائفها، بل طاول أشكالها وعناصرها وموادها، بدءاً من العصر الحجري، وصولاً إلى يومنا هذا، حيث تنتشر الآن بكثرة ووفرة وتنوع، وقد تمكنت بعض النصب التذكارية من إشهار العديد من المدن والبلدات الموجودة فيها، والعكس صحيح أيضاً، منها تمثال الحرية في نيويورك الذي يبلغ ارتفاعه دون


خزف فني.


جماليات لا تشيخ.


أحمد الأحمد.


زوجان وتخت من الرمل.


نصب الحرية.

القاعدة 46،5م، وهو من تصميم النحات الفرنسي فريدريك أوغست بارتولدي. نُفذ هذا العمل ما بين عامي 1884 ـ 1886.

من النصب الشهيرة أيضاً، برج إيفل في باريس الذي صممه المهندس ألكسندر غوستاف إيفل، ويُعتبر هذا النصب أشارة إلى حضارة الحديد الجديدة، والرمز الأكثر تدليلاً وتعبيراً عن العاصمة الفرنسية. ونصب (الوطن الأم) الناهض على رابية (مامايف) في مدينة (فولفاغراد) بروسيا المنفذ عام 1967. يبلغ ارتفاع هذا النصب مع القاعدة مائة متر، وهو من تصميم الفنان (يغفيني فوتيجش). ونصب السيد المسيح في (ريدوجانيرو). ونصب (بوخنفالد) للنحات الألماني (فريتس كريمر) في ضواحي مدينة (فايمر) والمؤلف من مجموعة كبيرة من التماثيل المجسمة والنافرة والتشكيلات المعماريّة ... وغير ذلك من النصب الحديثة الموزعة هنا وهناك من جسد العالم، بما فيها مدننا العربية التي شهدت قديماً وحديثاً، العديد من النصب التذكارية، منها: نصب الجندي المجهول في دمشق، ونصب تحرير الكويت، ونصب نهضة مصر بالقاهرة، والحرية في بغداد ... وغيرها.

لقد بدأت النصب التذكاريّة بسيطة الشكل، مقتصرة على حجر موضوع بشكل بارز ولافت فوق قبر، أو مكان شهد حدثاً ما، وبالتدريج تطورت أشكالها وعناصرها ووظائفها، لتصبح منشأة فنية ومعمارية على قدرٍ كبير من الإبداع والابتكار.

والحقيقة، يُعد الأثر النحتي بشقيه: الحُجري أو الصالوني، والنصبي، من المظاهر الحضاريّة الهامة في أي بلد، وإذا كانت حضارة الدول، تُقاس بطول السكك الحديديّة لديها، فإن جمال الدول وحضارتها وتقدمها، يُقاس أيضاً بما لديها من تماثيل فراغيّة، ونصب تذكاريّة، ذلك أن أجمل المدن والبلدات تلك التي تستقبلك بإبداعات فنانيها ومزخرفيها ومبدعيها. فلطالما عُرفت المدن واشتهرت من خلال هؤلاء، وعبر أعمالهم الخالدة التي ترصع شوارعها وساحاتها ومداخلها وعمارتها، فقد ارتبط النحت، ومنذ القدم، بالعمارة وتنظيم المدن، ولا زال يؤدي هذا الدور، أو يجب أن يؤديه!!.

قيمة فن النحت

كان فن النحت ولا زال، من أصعب وأجمل أنواع الفنون التشكيليّة. وهو إلى جانب عتاقته، يبقى اللغة البصريّة التعبيريّة الأقوى حضوراً في الواقع، والأكثر وسامة ومهابة. كان ذلك في الأزمنة الغابرة، وسيبقى كذلك في الآتي من الأيام، فهو لغة التعبير المجسمة، المقاربة للهيكليّة الإنسانيّة، تمتاز بالحساسيّة المفرطة، والقدرة الكبيرة على التأثير في عواطف الناس، لا سيما إذا ما سكنت بينهم، وصافحت عيونهم جيئةً وذهاباً. فهذه اللغة البصريّة التعبيريّة الرفيعة، ورغم حساسيتها المفرطة، لا تحتمل العيش خارج الواقع الذي يشغله الناس. وهي لكي تأخذ كامل أبعادها الجماليّة والتعبيريّة، لا بد لها من أسس ومقومات، كالفراغ المناسب لحجمها وشكلها ووظيفتها، بحيث تستطيع التنفس فيه، بحرية، وتأخذ أبعادها كاملة. كما يلزم لغة النحت الموقع الملائم القريب من الناس القادرة من خلاله، على أن



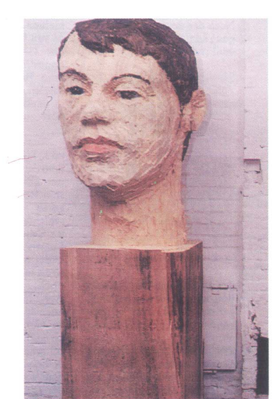
من النحت السوري القديم.

تقدم نفسها لهم، بشكل جديد، مع حركة الضوء، وتبدل الفصول. فالنحت العظيم هو الذي يتمرأى بعيون السابلة، ويتعطر بأنفاسها، ويكون أقرب إلى مداركها وأذواقها وأيديها. ولأن لغة النحت الأصيلة الخالدة، هي الأقوى حضوراً ووسامةً ومهابةً، بين الفنون البصرية جميعها، وبناءً على قربها القديم ــــ الجديد من الناس وأماكن تواجدهم الدائمة، فهي ضد الأبواب المغلقة، والأسوار المظلمة. إنها مع الفراغ، والعراء، ولفح الريح، والمطر. تناسبها الحقول والرياض والشوارع والساحات ومداخل المدن وبواباتها. تتألق تحت لفح الشمس، وتغازل المطر، وتتأكد في الأمكنة المنظمة، المرتبة، النظيفة، المزدانة بالعشب والورود والشجر. في هكذا أمكنة، وبهكذا شروط ومقومات، تبرز عظمة فن النحت، ويتأكد دوره، ويأخذ بعده الكامل تأثيره على الناس. وفي هكذا أمكنة، وبهكذا شروط، يستطيع هذا الفن التجدد والتألق.

ماهية فن النحت

فن النحت من الناحية التجريديّة، هو أحد اثنين من الفروع الأساسيّة في الفنون التشكيليّة التي تنحصر في نوعين فقط هما: النحت والرسم. أي فن التعبير بالمجسمات، وفن التعبير بالمسطحات، لذلك فالرسم والنحت هما المادتان الرئيستان التأسيسيتان في تعليم الفنون التشكيليّة بفروعها المختلفة.

والنحت بمفهوم عام: هو كل مجسم من عمارة، إلى دولاب، إلى طائرة، إلى صاروخ، إلى كرسي، إلى تمثال ... الخ. إنه المادة التأسيسيّة في التدريب على أسس



نحت ألماني معاصر.



من التراث الأوروبي.



جاك وردة.

التصميم في كل ما هو مجسم. أما النحت بالمفهوم المباشر، فهو الفن الذي خلّد لنا القيم الحضاريّة، بإمكاناته وخاماته التي عايشت الزمن، وتحدت القرون، لتحفظ للإنسان شخصيته القادرة دائماً على صنع الحضارة بما فيها من قيم ماديّة وروحيّة. بعبارة أخرى: النحت أحد أهم الوسائل التي تحدت الزمن، لتدعم أملنا وقدرتنا واعتزازنا بتراث أجدادنا ومعلمينا، الباعث على الاستمرار في الحياة، والقدرة على الخلق الجديد، والابتكار الدائم، إنه بعبارة موجزة: فن الخلود!!.

الفن الثاني في الظهور

وفن النحت هو (ثاني الفنون في الظهور تاريخياً. هو الفن الكلاسيكي بالتعريف، في مقابل رمزية فن العمارة الذي هو أسبق الفنون إلى الظهور، وأكثرها ارتباطاً بالمادة غير العضويّة. والمثاليّة الكلاسيكيّة لفن النحت، تكمن في أنه أول فن يُحوّل المادة الثقيلة الكتيمة، إلى شكل حي، ونتاج حر لروح الفنان. فمع النحت يُتاح للداخليّة الذاتيّة الإنسانيّة، ولأول مرة، أن تُعبّر عن نفسها من خلال المادة غير العضويّة بالذات، سواء أكانت خشباً أم رخاماً أم معدناً. وفي الوقت الذي تناضل فيه العمارة المقيدة بقوانين الثقالة، للاقتراب من حرية التعبير الروحي، يُسجّل النحت عودة مظفرة للروح إلى ذاتها، وإن تحت غلاف جسماني) [1].

وفن النحت، (لا يُعبّر عن الأحاسيس الاجتماعيّة فحسب، بل وعن الخصائص البدنية لجسم الإنسان، أي عن القوة، والحذاقة، وشدة التحمل لدى الرجال، وعن الرقة والرهافة لدى النساء والأطفال. ويؤدي التعبير عن أحاسيس البشر وإرادتهم في فن النحت، إلى جعل التصوير الحجمي للبشر، يبدو محاكاة للحياة، وانبعاثاً للروح في الحجر أو المادة الأخرى التي صقلها الفنان) [2].

من جانب آخر، يرى (هيغل) أن وضع المنحوتة في الزمان والمكان الفنيين، يُساعد على التعبير عن العالم الروحي للبشر. وللمنحوتة، تمثالاً مفرداً كانت أم مجموعة تماثيل، حجم ملموس، وأبعاد ثلاثيّة، بيد أن المكان الفني للتمثال مثلاً، لا يطابق المكان الواقعي، الأمر الذي يجعل القاعدة تُعبّر في العادة. والشخصية التي يجسدها التمثال تخلق شعوراً بوجودها في مكان آخر يطابق الحدث المجسم أو المصور، والأحاسيس المُعبّر عنها. كما أن للمنحوتة زمانها الفني، فالتمثال الجامد الذي يُصوّر المظهر الخارجي لأحاسيس الإنسان، يبدو محاكاة لأحاسيس وحياة البطل الممتدة في الزمن. وعلى الرغم من أن التمثال أو مجموعة التماثيل، تصور لحظة واحدة في حياة أو نشاط الأبطال، أثناء العمل، أو ممارسة الرياضة، أو ضمن وضعيات أخرى، فإن حركة البطل في الزمان تتجسد بوساطة التعبير المتزامن مع مختلف لحظات الحركة. لذا فإن استيضاح مغزى الصورة الفنيّة في المنحوتة الدائريّة، يتطلب تفحصاً متسلسلاً في الزمان، وفي سياق هذا التفحص، تبدو مختلف جوانب التمثال (الأمام، الخلف، الجانب) للمتلقي

متفاوتة زمنياً وحركياً.

النحت والفنون الأخرى

الرسم والشعر برأي (هيغل) هما وحدهما من سائر الفنون اللذان يصلحان للمقارنة مع النحت. فسواء أكان أمامنا تمثال مفرد، أم مجموعة من التماثيل، فإن ما ينتصب أمامنا هو الشكل الروحي في جسمانيته التامة، الكاملة. أي الإنسان كما هو كائن.

وهكذا يبدو النحت وكأنه تمثيل الروحي الأكثر أمانة، والأكثر مطابقة للطبيعة، بينما يتبدى الشعر والرسم وكأنهما غير طبيعيين، ولأن الرسم لا يستخدم من الكليّة الحسيّة للمكان الذي يشغله فعلاً الشكل الإنساني وسائر موضوعات الطبيعة سوى السطح أو المساحة وحدها. ولأن اللغة لا تستطيع التعبير عن الجسماني، بل إيصال التمثلات الخاصة به بوساطة الصوت وحده. أما في الواقع، فإن العكس هو الصحيح. فإن كان من حق الشكل النحتي بالفعل أن يعتز بطبيعته، فإن الخارجيّة الجسمانيّة، وهذه الطبيعيّة المتمثلتين بالمادة الثقيلة، لا تعبران عن طبيعة الروح من حيث هو روح. وبالفعل إن هذه النتيجة لا سبيل لإحرازها إلا بأقوال وأفعال تشكل تطور الروح، وتظهر للعيان كما هي.

وبدلاً من أن يستخدم النحت في تعابيره تظاهرات رمزيّة تتضمن محض إلماعات وإشارات إلى الروحي، يلجأ إلى استعمال الهيئة الإنسانيّة التي تمثل الوجود الفعلي للروح، كذلك فإنه يكتفي، في تمثيل الذاتيّة الفارغة من الإحساس والنفس غير المتخصصة بالهيئة كما هي. أي أي



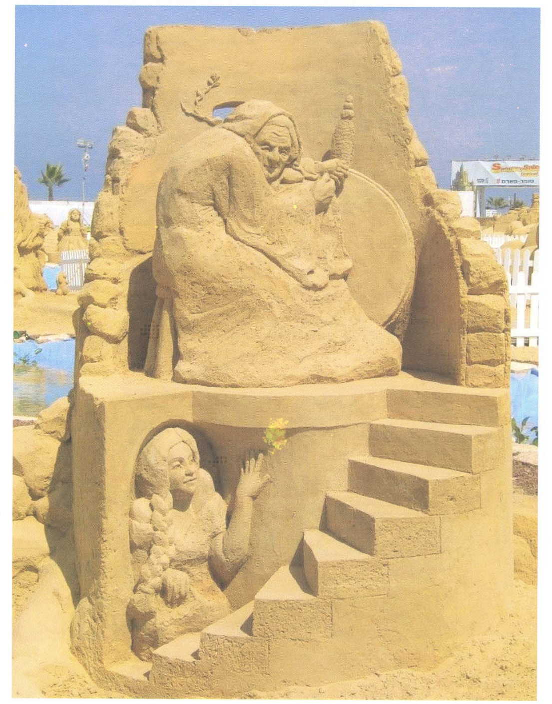
ممدوح حناوي.

فارغة من الذاتيّة، ولهذا السبب أصلاً، يمثل النحت الروح موضوعياً، إن جاز القول.

نحت الشرق ونحت الغرب

يتميز الفن الشرقي عموماً، وفن النحت على وجه الخصوص، (بميله إلى الأشكال العملاقة التي تفوق المعدل الإنساني، وإلى الرموز الغامضة، والمطابقة بين الصفات الإنسانيّة وقوى الطبيعة العفويّة. أما النحت الغربي عموماً، والإغريقي خصوصاً، فقد قدم الشكل العادي الذي ينتصر لمهاراته الإنسانيّة المجردة، وبالقوة العضليّة لجسمه غير الكبير، وإنما القادر على القيام بشتى الأعمال، ضمن حالة من التوافق والانسجام. لذا فإن النحت الإغريقي، سعى إلى المقاييس الإنسانيّة في كل شيء، والصورة المحببة لديه، هي صورة الشاب الرياضي) [3].

وهكذا فإن الصورة النحتيّة للبطل في النحت اليوناني، في الفترة الكلاسيكيّة، تبدو وكأنها صورة المجموع بكامله، وهي تحمل عواطف وصفات جماعيّة أكثر منها فرديّة. ولم يكن بغريب على النحت اليوناني، التحليل النفسي، وكان متمكناً تمكناً رائعاً من لغة الحركات الروحيّة، فتماثيل الفتيان المنحوتة على أفريز البارفيتون تعود إلى نموذج إنساني معمم واحد. والنحت الكلاسيكي الإغريقي غير شخصي في الأساس، ومن هنا جاءه الضعف النسبي في ملامح الوجوه.



نصب من الرمل.



تمثال من الجليد.

وللنحت (تكويناته الخاصة، فقد كان النحاتون في مصر القديمة واليونان القديمة، يعتمدون التكوين الأساسي الذي يوحي بالشموخ والعظمة والأبهة، وتوزع العناصر الفنيّة لمثل هذا التكوين على شكل يراعي مركز التوازن الذي يمر عبر المحور العمودي للشكل)[4].

الفن الخالد

والحقيقة، (لا شيء يستطيع أن يعكس انسجام الروح الإنسانيّة بنفاذ ويقين مثل عمل النحات، والنحات بالذات، بوساطة النحت، يُوقف اللحظة إلى الأبد: يرسم صورة الزمن في حالته التي لا تتكرر، مطيلاً تأثير سياق حياتنا السريعة الجريان، في أعمال فن خالد)[5].

ويبدو أخيراً، أن السبب في شعورنا بالإعجاب غير الإرادي إزاء أعمال النحت التي وصلت إلينا من أزمان موغلة في القدم، هو أنها خلدت أشخاصاً ونماذج للأزمان البعيدة، لا تُعبر فقط عن انفراد الشخصيّة، بل وعن شيء أكثر بكثير من الجوهر الاجتماعي للعصر: ملامح التاريخ والثقافة وفن الجمال.

هذا ما كان، وهذا ما سيكون على الدوام: الفنان يخلق لمعاصريه وأحفاده، وفي ذلك يكمن معنى الإبداع وجماله.

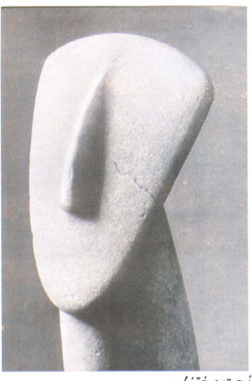
من أجل هذا، صار الفن التشكيلي (وفن النحت بشكل خاص) من أبرز وأهم مؤشرات وعناوين التقدم والتحضر للشعوب والأمم والبلدان، خاصة وأن الآثار الفنية الساكنة في العراء، هي أول ما يطالع الزائر، كونها لا تختبىء خلف الجدران، في الصالات والأروقة المغلقة، وإنما تغازل الضوء والهواء، وتصافح عيون السابلة في كل وقت، مقدمة لها، الجمال مقروناً بالمعرفة، والفن بالإبداع، ولمسة التكريم والوفاء بالبهاء والألق.

ونحن في البلاد العربية الفقيرة بمظاهر الفن النصبي بشقيه: الاعتباري والتكريمي والتوثيقي، والتزييني، أحوج ما نكون إلى هذا النوع من الفن المدروس شكلاً ومضموناً ومكاناً.

ملتقيات النحت

ملتقيات النحت، أو ما يعرف باصطلاح (سمبوزيوم النحت)، خير وسيلة لتعويض هذا الفقر، لأن ما يتمخض عنها من أعمال فنية (مجسمة ومسطحة) منفذة بخامات ومواد النحت المقاومة لعوامل المناخ المختلفة، جاهزة للعرض في أمكنتها المناسبة، وبشكل مباشر وسريع، وهي أمكنة كثيرة، تنتظرها بفارغ الصبر لتحيا هي من خلالها ولتحييها في الآن نفسه !!

إن وجود الأثر الفني في مداخل المدن والبلدات، أو في الحدائق والساحات والدوارات والشوارع والزوايا الميتة، وفي نسيج المنشأة المعمارية نفسها، تمنحها الترتيب، والنظافة، والأناقة والجمال، وتستدرج إليها، الإضاءة الليلية الساحرة، والعشب، والورود، ومناهل المياه.. وغيرها من المحسنات الجمالية البصرية المريحة للبصر والبصيرة في وقت واحد، إذا ما درست بشكل جيد، علاقة الأثر الفني النصبي بمكانه وما يحيط به من فراغ وكتل معمارية، لكي يتحول إلى جزء منسجم ومتوافق مع ما حوله، إن كان ذلك على صعيد صياغته الشكلية الحركية، أم على صعيد ما يحمل من مضامين ومعانٍ



نحت مختزل.



نحت من الجليد.



حركة جميلة.

ورموز.

فن عريق

عرفت بلادنا العربية فن النحت قديماً، ومن المفروض ألا يغيب منها حديثاً، وملتقيات النحت من أنجع وسائل استعادته ونشره وتطويره، إذا ما درست بشكل مستفيض، يبعدها عن الفوضى و الارتجال والاستعراض السياحي أو المناسباتي، ويضعها ضمن إطار مهمتها الحقيقية، وهي فرز مجموعة من الأعمال النحتية، ذات الجودة العالية، الجاهزة لأخذ طريقها مباشرة، إلى أرض الواقع، بعد دراسة قاعدتها وعلاقتها بمحيطها الطبيعي أو الاصطناعي.

روائز وضوابط واقتراحات

لإنجاح ملتقيات النحت، والحصول على النتائج المرجوة منها، لابد من القيام بجملة من الإجراءات الضرورية، منها إقامة معارض متخصصة للفنانين الذين يودون المشاركة فيها، تضم النماذج النحتية المقترح إنجازها خلالها، ثم اختيار المتميز والمناسب، ودعوة أصحابها إلى المشاركة في الملتقى، لإنجازها بالحجم والخامة والمادة والتقنية الملائمة لها،بعد دراسة مستفيضة للموقع المقترح لها في أرض الواقع . كما لابد من التأكد، أن الصيغة الشكلية، أو المعالجة البصرية، أو التكوين الذي أخذته، مناسب للمادة أو الخامة التي يقترحها النحات لتنفيذها بها (رخام، حجر، حجر صناعي، برونز، حديد، بوليستر....) إذ أن لكل مادة أو خامة، تشكيلها الملائم لها. فالحجر أو الرخام أو الخشب، لا تتحمل معالجته وجود فراغات كثيرة في تشكيلاته، أو ارتكازات حرجة قد تقود لعطبه، عكس البرونز، أو النحاس، أو البوليستر، حيث يمكن صب التشكيلات النحتية الفراغية منها، مهما كانت معقدة، أو مليئة بالتجاويف والفراغات و الإرتكازات الحرجة.

جملة هذه القضايا التقانية الهامة، قد تغيب عن مدارك النحات، أو أعضاء اللجنة المنظمة لمسابقات النحت وملتقياته، ما يتوجب تداركها من قبل ذوي الخبرة والتجربة الميدانية المشهود لهم بذلك.

من جانب أخر، لم تنتبه الجهات الثقافية العربية المعنية بالفنون التشكيلية، إلى أهمية وضرورة القيام بإخراج كنوز المتاحف من الأعمال الفنية القديمة، واللقى الأثرية ذات الخصوصية المحلية، العائدة لمراحل تاريخ البلد المختلفة، إلى الساحة والشارع والسوق وأماكن التواجد الكثيف للناس، عن طريق اقامة ملتقيات لهذا الغرض(أو تكليف فنانين وحرفيين مشهود لهم بالخبرة والإمكانية بتنفيذها) يتم خلالها، القيام بتكبير هذه الأعمال واللقى، وصبها بمادة مناسبة، ومنحها لونها وخصائصها وتضاريسها، بحيث تبدو صورة دقيقة عن أصلها المتحفي أو التاريخي، وتزييلها بالمعلومات الكافية، عما تمثله وترمز إليه.

بهذه العملية نكون قد قمنا بنقل المتحف إلى الناس، في أماكن تواجدهم الدائم، وعرّفناهم على تاريخ وحضارة


تماهي النحت بالواقع.


نصب معاصر.


عبد الرحمن مؤقت.


من ملتقى النحت الدولي في اللاذقيّة 1998.

بلادهم، من خلال وعبر الفن الذي وثق وأرخ له بلغته الراقية الخالدة.

هذه الخطوة، تبدو ضرورية جداً بالنسبة لنا نحن العرب، إذا ماعلمنا أن النسبة الأكبر من شعوبنا، تعيش حالة من القطيعة المزمنة، مع المتاحف وقاعات عرض الفنون البصرية المختلفة.

ومن الاقتراحات المفيدة والضرورية، ربط كل شارع وحي وساحة وركن، يكنى بشخصية قائد سياسي، أو مناضل، أو شهيد، أو أديب، أو شاعر، أو فنان، بعمل فني، مجسم أو نافر (على شكل لوحة أو ميدالية) يمثل هذه الشخصية، ويظهر مناقبها، ويدلل على عطائها، ما يجعلها حاضرة أبداً، في عيون الناس ووجدانهم، ويذكر الأجيال الجديدة دوماً بها.

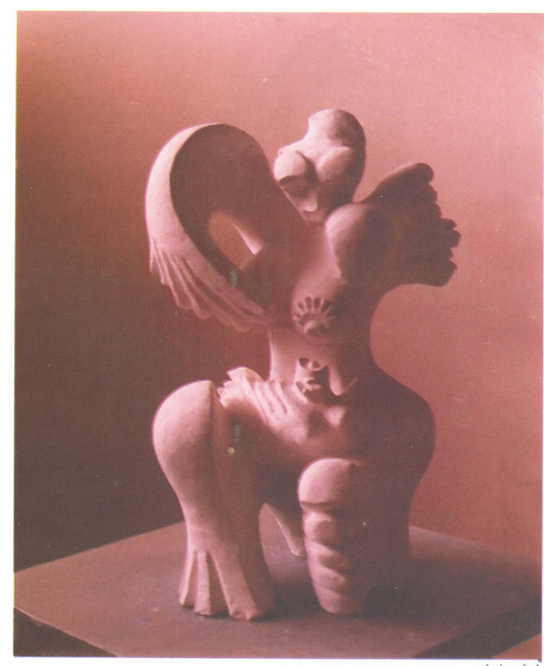
ولتعزيز دور الفنون التشكيلية في حياتنا المعاصرة، وربطها بالعمارة وتنظيم المدن، يمكن تخصيص نسبة مئوية من كلفة الأبنية العامة والخاصة المطلة على الشوارع والساحات والأسواق، لصالح أثر فني تشكيلي، يلحق بها بشكل مناسب و يكرس جماليتها وحضورها البهي في الفراغ.

كما لابد من استصدار قوانين ناظمة لعلاقة المهندس المدني (الإنشائي) بمهندس العمارة (المصمم) و بالفنان التشكيلي (المزين والمزخرف والمجمل) وتحديد دور كل واحد منهم، في إنجاز المنشأة المعمارية الناجحة والمتكاملة شكلاً ووظيفة،لأن أي إبعاد لواحد من الثلاثة، عن إنجاز هذه المنشأة، سينعكس سلباً على شكلها ومتانتها ووظيفتها.

المتابع لحركة الفنون التشكيلية في



محمود شاهين.



نزار علوش

العالم، لابد أن يكون قد لاحظ، بروز ظاهرة فنية تاريخية واضحة، هي أنه عندما انفصل فن النحت عن العمارة، وعن تعانقه معها في موضوعيتها الإجتماعية، تضاءلت قيمته الفنية الصرفة (المجردة) ووصلت إلى أدنى مراحلها. من هنا لابد من تثمين كافة ملتقيات النحت التي تشهدها بلادنا العربية، وتعزيز دورها، بالإكثار منها، وتنويع موادها وخاماتها و الموضوعات التي تعالجها، كونها تمثل اليوم، أبرز وأهم صيغ إعادة فن النحت (هذا الابن الضال) إلى أمه (العمارة) !!

مواد وخامات النحت

يرى الفيلسوف الألماني المعروف (هيغل) [6] أن الدهشة لن تأخذنا عندما يتناهى إلى سمعنا، أن الفنانين في عصر المهارة الفنيّة الكبرى، كانوا يشتغلون الرخام، وينحتون أعمالهم، من دون أن يتخذوا لأنفسهم نموذجاً من الصلصال، وانه حتى عندما يتواجد أمام أعينهم، مثل هذا النموذج المعد مسبقاً، كانوا يتصرفون إزاءه، بقدر من الحرية، أكثر بكثير مما هو شائع في أيامنا هذه، حيث لا ينتج النحاتون، بحصر المعنى، سوى نسخ من الرخام نقلاً عن أصول تسمى بالنماذج، وتصنع من الصلصال، وبفضل ذلك، كان الفنانون القدامى يفلحون في صون الإلهام، وحفظه من الوهن الذي لا مناص من أن يطرأ عليه، بفعل التكرار والاستنساخ عن نموذج واحد، مرات لا تقع تحت حصر، ولكن هذا لا ينفي وجود عيوب حتى في الأعمال التي طبقت شهرتها الآفاق، وعلى سبيل المثال: عينان غير متساويين حجماً، وأذن أعلى من أختها، وساقان متفاوتا الطول .. الخ.

إبداعات الأيام المعدودات

من جانب آخر، لكون النحت نفذ بمواد وخامات مقاومة لعوامل الزمن المختلفة، كالمرمر، والخشب، والحجر، والبرونز، والعاج، والذهب، والأحجار الكريمة وغيرها، فقد وصل إلينا منذ الصيرورة الأولى لوجود الإنسان، ليحكي لنا عنها وعما بعدها، لكن ماذا سيحدث لو نُفذ النحت من الجليد، أو رمال الشاطئ، التي لن تصمد أمام حرارة الشمس، وجبروت الأمواج وعتيها.

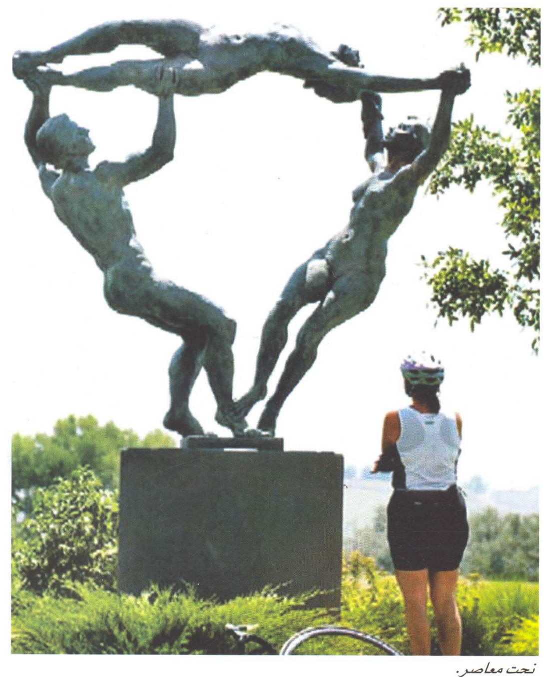
هكذا حالة، يعبر عنها خير تعبير، المثل القائل: إنه يبني القصور على الرمال، وهذا معناه أنها زائلة لا محالة، ولعل الأطفال كانوا أول من بادر لبناء هذه القصور، بهدف اللهو واللعب والتسلية، لكن الأمر كما يبدو، تجاوزهم اليوم إلى فنانين هواة ومحترفين، وإلى أناس عاديين، شغفوا بهذه الفنون الفراغيّة المنفذة من الرمال والزائلة لا محالة، بدليل ما يحمله لنا الإعلام المرئي والمكتوب، وبشكل دائم، من نماذج متعددة الأحجام

والقياسات، لتماثيل وتكوينات نحتيّة، مستلهمة من الحضارات القديمة، أو من الحياة المعاصرة، وهذه الظاهرة من الفنون المؤقتة، في تنام دائم ومستمر، بل لقد تحوّل بعضها إلى تظاهرات عالمية، تقام على هامش معارض ومهرجانات ثقافيّة وفنيّة، أو أصبح يُقام لها مهرجانات وملتقيات خاصة بها، وبشكل دوري.

ما يلفت الانتباه، في أعمال النحت المنفذة من الرمال، عدا عن دقتها، وقوة التعبير فيها، وإتقان تنفيذها، حجومها الكبيرة التي قد تصل إلى عشرات الأمتار والهيئات والعناصر، يساهم في تنفيذها عشرات الفنانين والمساعدين والحرفيين.

ولأنها تصل إلى حد الإعجاز الفني والتعبيري أحياناً، يأسف معها المرء، ألا تدوم وتستمر سنوات ودهور، وأن تبقى في حدود التسلية العابرة لساعات وأيام محدودة.

فقد أشارت الأخبار إلى أعمال ضخمة تشهدها مدينة (زيبروغ) البلجيكية سنوياً يشارك فيها عشرات الفنانين من بلجيكا وفرنسا وأسبانيا وهولندا والولايات المتحدة، حيث يقومون بتنفيذ أشكال واقعيّة وأسطورية قد يصل طولها إلى 80 متراً وعرضها إلى 60 متراً وارتفاعها إلى 14متراً. بحيث أن بعض الأعمال تحتاج إلى 550 متراً مكعباً من الرمال لإنجازها. وظاهرة بناء الأعمال النحتية من الرمال، تتنامى باستمرار في العالم، وتجد لها العديد من المريدين، والمشجعين والمشاركين، ولأنها تنفذ مباشرةً في أرض الواقع، على الشاطئ، أو في إحدى الحدائق والساحات داخل المدن



نحت معاصر.

والبلدات، أمام مئات من الناس، تكتسب أهمية بالغة، ومتعة فريدة، فالمتلقي هنا، يراها في مراحل تنفيذها كافة ... ويستمتع بمشاهدتها وهي تنبثق من بين أنامل مبدعيها، شيئاً فشيئاً، وأيضاً، وهي تتلاشى شيئاً فشيئاً، عندما يبتلعها الموج العاتي، أو تُزيلها الجرافات، ليعاود الإنسان تكرارها من جديد، محركاً بها ومن خلالها، حياته الراكدة المكرورة.

... وأخرى من الجليد

فالفن كما يبدو، أفق يتناسخ باستمرار آفاقاً جديدة، إذ أنه كلما وضع الفنان رجله في شاطئ، تراءى له شاطئ آخر، وكلما انتهى من كشف جديد، تطلع إلى آخر.

وهكذا تستمر المغامرة التي لا تنتهي إلا لتبدأ من جديد، ذلك لأن الفن دائم الارتباط بالحياة، أوهكذا يجب أن يكون. ومهمته الكشفية لا تنتهي إلا بانتهاء حياة الفنان، أو هكذا يجب أن يكون أيضاً.

والفن دائم البحث عن مواضيع حياتيّة جديدة، وتالياً عن مواد وخامات جديدة، تكون قادرة على استيعاب خواص هذه المواضيع والتعبير عنها، والعكس

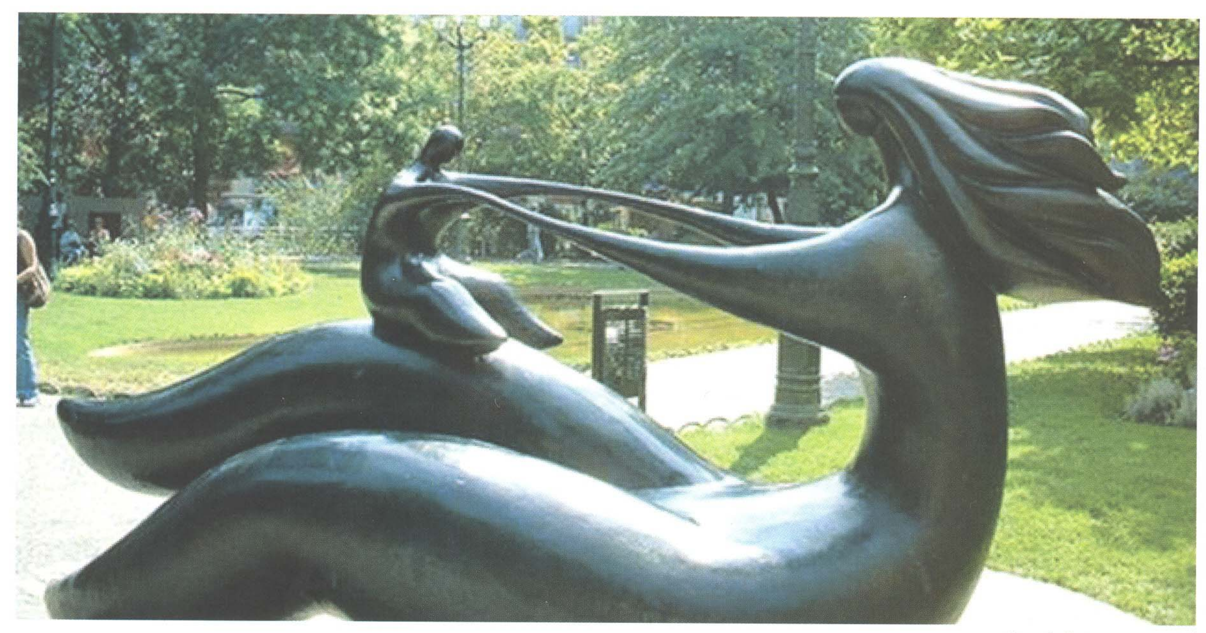


سعيد مخلوف.

صحيح أيضاً. هذا الواقع اختلف قليلاً في الوقت الحالي، إذ بدأت تدخل مواد وخامات جديدة إلى الفن (وفن النحت والعمارة بشكل خاص) لا تتسم بهذه الخاصية، منها الرمل الذي سبق وأشرنا إلى تنامي ظاهرة تنفيذ الأعمال النحتيّة الضخمة منه، في أكثر من مهرجان وملتقى ومناسبة، في دول كثيرة، ومنها أيضاً (الجليد) الذي أصبح مجالاً واسعاً لابتكارات النحاتين والمعماريين والحرفيين والباحثين عن تسلية جديدة بنكهة الفن. فقد يقيم هؤلاء بالجليد عمائر وأسواق ومدناً صغيرة وتماثيل مفردة اوضمن مجموعات، وحتى نصب تذكاريّة كبيرة مستوفية لشروط ومقومات الأثر النحتي النصبي كافة، بدءاً من الفراغ المناسب، وانتهاءً بالإضاءة. بمعنى آخر: ينجزون من الجليد الملوّن بالإضاءة، مدناً كاملة حافلة بالمرافق المعتادة كالشوارع، والساحات والتزيينات الفنيّة، والمنازل، والفنادق، والمقاهي، والمطاعم ... الخ.

من المولعين بمثل هذه الأعمال، النحات السويدي (أرنيه بيرج) الذي قام بنحت فندق كامل من الجليد، فوق مساحة تبلغ 1500 متر مربع، وقد احتوى هذا الفندق الجليدي على كافة متطلبات الفنادق العاديّة. فهناك الغرف الخاصة للنوم، والبارات، وأركان الجلوس، واللوحات التزيينيّة النافرة، والطاولات، والكراسي، والأسرّة، والثريات ... وغير ذلك من مستلزمات الفنادق ومرافقها. وكل هذه الأشياء نفذها من الجليد في درجة حرارة تبلغ حوالي 20 درجة تحت الصفر، خلال شهر كانون الثاني، حيث تبدو السماء في هذا الوقت، شمالي السويد، سوداء مشوبة بالزرقة. وهذا الفنان وغيره كثيرون، في الدول التي يساعد مناخها البارد (أو شديد البرودة) على إنجاز مثل هذه الأعمال المدهشة والظريفة، يعكفون سنوياً، على التصدي لمثل هذه المغامرات. فقد حدثتنا الأخبار، عن إقامة نصب تذكارية، وبحيرات تزيينيّة، وحتى تماثيل شخصية من الجليد، إذ دأب الفنانون الروس، على خوض غمار هذا اللون من الفن المؤقت، كلما عبر موسم الجليد بلادهم. ليس هذا فحسب، فحتى الدول الأخرى (ومنها بعض الدول العربيّة كالإمارات العربية المتحدة) التي تتميز بمناخها الحار، تلجأ إلى إنجاز مثل هذه الفنون من الجليد، ضمن حيز مغلق، توفر فيه شروط بقاء هذه الأعمال، إلى وقت محدد، قد يتجاوز الأيام والأسابيع.

ما يحز بالنفس حقاً أن تتلاشى هذه الجهود الخلاّقة وتضيع، بمجرد أن تطل الشمس الربيعيّة على تلك البلاد



النحت صديق الطبيعة.

الباردة، أو تختفي الشروط التي تجعل الجليد قائماً ومتماسكاً وصلباً، في القاعات المغلقة المحاطة بلفح هجير دفء زائد عن حده.

نزوع لا يشيخ

في أعمال الرمل، أو في أعمال الجليد، أو أية أعمال أخرى، تنفذ لتعيش عمراً قصيراً، تبرز نزعة قديمة - جديدة في الإنسان، هي التجديد والكشف والإضافة، فمدينة الفن (كما يرى ألكسندر اليوت) (7) مفتوحة للجميع. فهناك على الشرفة يخطر عالم الآثار، جيئةً وذهاباً بمقياسه الشريطي. وفي الزقاق صبي مراهق يلوح ويختفي، حاد النظرات، يبحث عن عاريات. هناك جمهور يدخل الكاتدرائيّة. وفي مصرف الأزمان عالم النقود القديمة يجلو قطعاً قديمة من النقد. في الحديقة يتسلق الأطفال تمثالاً، وقد جلس على المقعد المجاور إفريقي تحلى بالخرز وهو ينحت معبوداً من الخشب. وفي ضريح مصري ثمة عاشقان اختلسا قبلة في غفلة من الزائرين، فالمدينة تحفل بألوان من الناس يعاملونها كأنها ملك مشاع لهم، وهي حقاً ملك لهم.

هذه الصورة الجميلة لمدينة الفن، بقيت واستمرت مع الإنسان منذ صيرورته الأولى وحتى اليوم، ذلك لأنها رُسمت ونُفذت من مواد وخامات مقاومة، تحدت الزمن ووصلت إلينا لتحكي لنا عن تاريخ الإنسان وإبداعاته ومغامراته، فكيف سيكون الحال، مع فنون الرمل والجليد؟ ماذا سيبقى منها للأجيال القادمة غير الصور الثابتة والمتحركة، لكن حتى هذه الصور والأفلام، من يضمن بقاءها بعيداً عن العطب، لا سيما وهي مُصنعة من مواد لا تقل ضعفاً ووهناً عن قصور الرمل، ومدن الجليد؟!!

* * *

الإشارات:

(1) هيغل، فن النحت: ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت 1980.

(2) المصدر السابق.

(3) المصدر السابق.

(4) علم الجمال الماركسي اللينيني، ترجمة فؤاد مرعي، دار الفن الحديث العالمي.

(5) جنكيز ايتماتوف.

(6) هيغل، فن النحت.

(7) ألكسندر اليوت، آفاق افن: ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، دار الكاتب العربي بيروت 1964.

فن الحفر و الطباعة..؟؟

في القارة الأميريكية..!!

د. عبد الكريم فرج*

هاجر العديد من الفنانين التشكيليين إلى الولايات المتحدة الأمريكية هربا" من شبح الحروب وخصوصا عندما صمم هتلر على القيام بتوحيد شعبه على أساس الكراهية الجماعية للأقليات، وقد تصدى بشكل شرس لكل من يملك ميولا" فكرية و إبداعية ، فأغلق مدرسة / الباوهاوس / واستهدف بشكل أساسي الفنانين على الأرض الألمانية و كان من بين هؤلاء جوزيف البرسGESEF ALBERS

الذي توجه إلى الولايات المتحدة عام 1931 وعمل هناك في التّدريس ، وتبعه ليونيل فيننغرLYONEL FEININGER الذي عاد إلى الولايات المتحدة عام 1937 ،و هاجر الفنان جورج غروشGEORGE GROSZ و أصبح مواطنا" في الولايات المتحدة، علما"بأنه تخلى عن مواطنيته الأمريكية عند عودته إلى ألمانيا عام 1959 قبل و فاته بفترة وجيزة.

وأكبر هجرة للفنانين إلى الولايات المتحدة عندما احتلت جيوش هتلر فرنسا ، حيث لجأ إلى أمريكا عدد كبير من الفنانين مثل ماكس ارنست . فرناندلجيه . ماتا . اندريه ماسون و الكاتب السريالي اندريه بريتون ، وكان الحدث الأهم في الحفر و الطباعة في القرن العشرين هو قيام الفنان ستانلي هايتر 1901 . 1988 بنقل مرسمه (17) من باريس إلى نيويورك ، وعدّ نفسه من الفنانين السرياليين عندما شغلت أعماله برؤى بعيدة عن سيطرة العقل ، وقد انجذب إلى مرسم هايتر الفنان لأمريكي / جاكسون بللوك 1912 -1956 الذي أنجز مع أخيه أعمالا" بالطباعة الحجرية قبل الحرب العالمية الثانية متأثرين بالفنان الأمريكي / توماس هارت بينيتون / وخلال تجارب الفنان بللوك في الطباعة الفنية في مرسم هايتر في نيويورك بدأت تظهر ملامح أسلوبه التعبيري الذي جسد فيما بعد أسلوب المدرسة التجريدية التعبيرية الأمريكية و التي يتزعمها بللوك نفسه .توفي بللوك عام 1956 ولم تعرف كل أعماله حتى كشفتها أرملته في إحدى المستودعات التابعة للمرسم (17) و بهذه الأعمال أقامت لزوجها معرضا" تأبينيا" عام 1967 في معرضين :

معرض مالربورو . ومعرض في نيويورك ، وقد أثارت أعماله المطبوعة بمساحات واسعة الطاقات التعبيرية المتأججة التي نقلت مشاعره في أعماله التصويرية المليئة بالخطوط و النقاط المرشوقة .

و باستثناء هذه الأعمال لا توجد أية أعمال في الحفر و الطباعة للفنانين الأمريكيين تتصل بمفهوم الفن التجريدي المفعم بالطاقة التعبيرية خلال فترة الأربعينات و الخمسينات من القرن العشرين .

و كذلك عرف بين مجموعة الفنانين الأمريكيين الذين جمعهم مرسم هايتر الفنان فرانز كلاين الذي حول رسومات له إلى لوحات محفورة بلغ عددها إحدى و عشرين عملا" نشرت مع نصوص لقصائد شعرية ثم إصدارها عام 1960 ، ونشرت في ذات الوقت أيضا" أعمال

* حفار و عميدكلية الفنون الجميلة في السويداء.

من الفن الاستشراقي.





محفورة للفنان الأمريكي وليم دي كونينغ عام 1951 كأعمال تزينيه ترافق القصائد الشعرية.

أما من بين المهاجرين فقد برزت أسماء عديدة نعدد منهم ثلاثة هم :

غابوربيتردي (المولود عام 1915) . ماريسيو لاسانسكي (المولود عام 1914) . كارل شاراغ (المولود عام 1912) وقد أنتج هؤلاء في الولايات المتحدة أعمالا" مطبوعة في أعوام الخمسينات بعيدة عن تأثيرات أسلوب هايتر و تتمتع بخصوصيه و تفرد، اهتم بيتردى بالمناظر الطبيعية المنفذة بالحفر العميق و البارز بتقنية الحفر المتقنة دون النظر إلى الإحساسات الخيالية و التصويرية الهيافة ، وانجذب الفنان شاراغ أثناء انجازه أعماله في مرسم هايتر إلى الحفر العميق مشاطرا" الفنانين الألمان و اليابانيين الذين كانوا يمارسون الحفر على الخشب في بلدانهم ، أما الفنان لاسانسكي فقد اهتم بالرسوم التشبيهية المنفذة بالطباعة متابعا" أعماله التي بدأها في الأرجنتين عام 1943 و قد عبر في أعماله عن صور القهر و العذاب في فترة الحرب أو في فترة ما بعد استخدام القنبلة النووية.

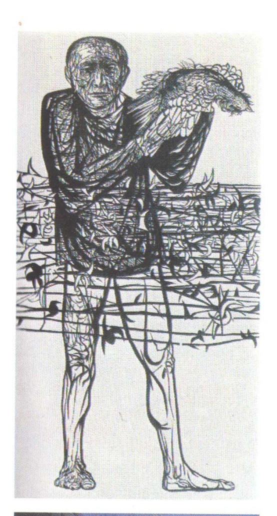
و الشيء المهم في هذه المرحلة هو اتجاه الفنانين إلى تأليف أعمالهم على مساحات واسعة ، وقد تأثر الفنانون بأعمال بيكاسو ذات المساحات الواسعة متمثلة في لوحة الجورنيكا التي أنجزها

بيكاسو عام 1937 وقد كانت بالغة الأثر على توجهاتالفنانين في الولايات المتحدة.

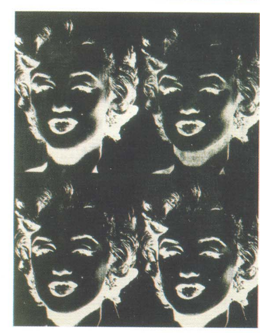
حذا الفنان ليونارد باسكين (LYONARD BASKIN) حذو الفنانين الذين ينفذون أعمال الطباعة على مساحات واسعة مستخدما"ألواحا كبيرة من الخشب و من أهم أعماله (رجل السلام)موضوع يرتبط بالحرب الكورية نفذه عام 1952 بطول (166) سم وعرض (77.1) سم ورغم أن هذا العمل لم يكن أكبر أعماله المطبوعة لكنه حاز على الجائزة الأولى في(بينالي سان باولو) المقام عام/1961 / وقد كان لهذا العمل أهمية كبيرة لجرأته في طرح قضايا سياسية و أيديولوجية تصّدى لها الفن في أعوام الخمسينات من القرن العشرين، ونضج الفنان انطونيو فراسكوني المهاجر بالتقاط تأثيرات آسرة في محفورا ته الخشبّية للتعليق على المواضيع الاجتماعية والسياسية ، كما أوجد الفنان الأميركي (كارل سومرز KAROL SUMMERS) طريقته الخاصة بتطبيق الحبر السائل على الورق ثم إلصاق الورقة على السطح الخشبي المحفور ليتلقى تأثيرات الحبر ، وبعد نزع الورقة تتم عملية الطباعة من السطح طبقا"للطرق المعتادة، الأمر الذي يعطي النتيجة تأثيرات الألوان المائية.

ومن خلال إنتاج هؤلاء الفنانين تجسدت الاتجاهات الفنية المتاحة في ذلك الزمن كالاتجاه التجريدي التعبيري و الاتجاه التشخيصي وقد حصل الفنانون الذين تميزوا بالاتجاهات التشخيصية المجازية على تأييد كبير من الجمهور في الولايات المتحدة الأمريكية، ولابد من الاعتراف بأهمية ما حققته أجواء الحوار التي أثارها مرسم هايتر حيث جرى الفصل بين مهنة المصورين و مهنة الحفارين إلى حدّ بعيد وحصل فن الحفر و الطباعة على جمهور متميز من المؤيدين، و انعكس ذلك على توجه الأمريكيين نحو اقتناء أعمال الحفر و الطباعة من فناني بلدهم ومن نتاج الفن الاوروبي وخصوصا" من مدرسة باريس و من أعمال بيكاسو على وجه الخصوص ، كما أخذ الفنانون الأمريكيون المتخصصون بالحفر و الطاعة يتلقون الدعوات من مشاغل الطباعة في أوروبا لزيارتها و المساهمة في إنتاج أعمال فيها خصوصا"لطريقة الطباعة الحجرية التي كانت مزدهرة في أوروبا الأمر الذي مكن من إشاعة مناخ ثقافي شديد الحراك في أعوام التسعينات من القرن العشرين في الولايات المتحدة أدى إلى تحسين الظروف و تهيئتها لنشوء مشاغل فن الحفر و الطباعة وممارسة هذا الفن.









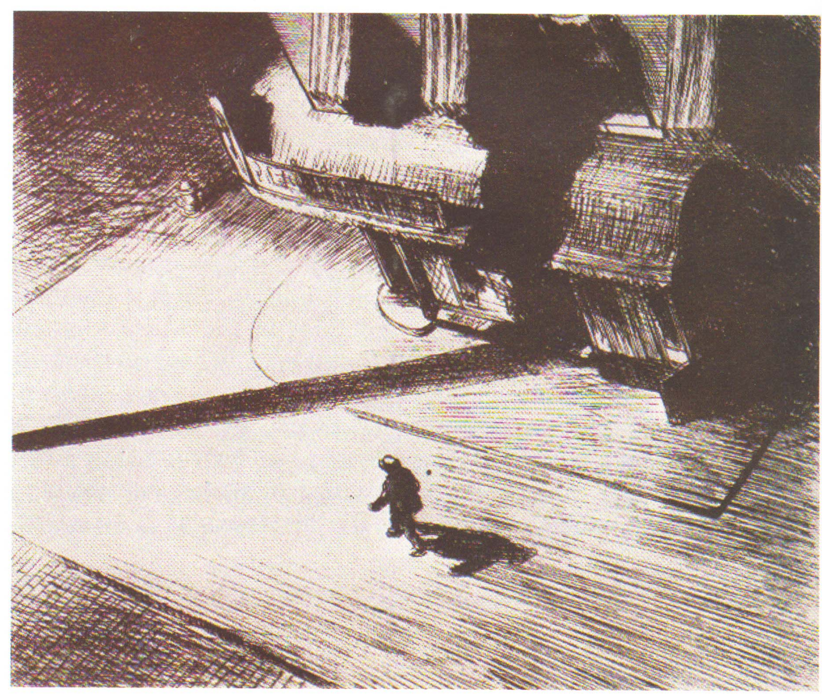
كان تيار التجريد من الأساليب التي عرفت في الولايات المتحدة ضمن مجموعة الأنشطة الإبداعية في مجال الفن التشكيلي و كان هذا التيار على الأغلب يشكل طموحا" بحثيا" لدى الفنانين الأمريكيين الشباب سيما وأنهم كانوا يعدّونه مجالا" للتجريب الحر بعيدا" عن الالتزامات التشخيصية وكان من ممثلي هذا التيار (سام فرانسيس SAM FRNSIS من كاليفورنيا ، الذي قضى معظم سني الخمسينات في باريس واطلع خلالها على إنتاج كبار المصورين الأوربيين الذين أنتجوا أعمالا" مطبوعة متميزة ، و كذلك تعرف أثناء زيارته إلى اليابان على طريقة(الحبر المنتشر) في الطباعة أو طريقة الحبر السائل ،وكان فرانسيس أول من أنتج مجموعة ذات أهمية من الطبعات التجريدية التعبيرية عام 1959 في الطباعة الحجرية في مشغل قرب نيويورك ، وأنجز عام 1960 ملصقا" استعمل فيه الخط الأبيض وكان واحدا" من الأعمال المطبوعة التي حددت الفرق بين الملصق التجريدي الأوربي والأمريكي بعد الحرب كما استعمل في أعماله للتيوغرافية لطخات الحبر التي تسهم في صياغة العمل المطبوع بما فيه من اثارة وفجائية غير مقيدة بموضوع معين.

كان المصور الثاني الذي عمل بالطباعة الليتوغرافية وبطريقة مثالية وهو(وليم كونينغ 0KOONING W. من كاليفورنيا الذي أدخل تعليم الطباعة الحجرية (الليتوغرافيا) إلى جامعة كاليفورنيا وكان من أشهر أعماله ليتوغراف عمل مطبوع بالأسود والأبيض مفعما" بالعاطفة والجرأة وبه أذهل زملاءه المصورين آنذاك ، وكان كونينغ محبا" للطباعة الحجرية وقناعته بأنها توصله إلى الإحساس التعبيري عن طريق اللون ، أنتج كونينغ عام 1970 أكثر من عشرين عملا" مطبوعا" محملة بالألوان الحيوية وقد شكلت فيها بقع الحبر العشوائية رموزا" يمكن إسقاطها على الأشكال أو المناظر الطبيعية .

وكان من جملة الفنانين الأمريكيين العاملين في حقل الطباعة الفنان روبرت موثرويل 1915-1991 ROBERT MOTHERWELL – عرض مع السرياليين المهاجرين إلى أمريكا وشارك معهم في نشر البوم سريالي عام 1942 مرسوم بالألوان المائية. وكانت نجاحات موثرويل متميزة في مجال الطباعة الحجرية وأعمال الكولاج والخطوط المختزلة و المساحات اللونية الواسعة ،حتى ان الكولاج المؤلف من علب الدخان الفرنسي دخلت تأليفات الحفر العميق و أعمال الشاشة الحريرية عنده .

تشكل جيل من الفنانين العاملين في الأعمال المطبوعة في الولايات المتحدة في أعقاب الحرب كان منهم بارنت نيومن BARENT NEWMEN 1905_1970 الذي عمل في الطباعة الحجرية و الطباعة العميقة و الفنان آدولف غوتليب ADOLF GOOTTLIEB الذي عمل بالشاشة الحريرية والطباعة الحجرية وكان يستخدم الكتابة فوق الطباعة كجزء من اللوحة.

والفنانة هيلين فرانكنثالر HELEN FRANKENTHALER 1928 وقد حققت نجاحا" كبيرا" في رسم ملامح



التحول من التصوير إلى اللوحة المطبوعة ، وفي أعوام الستينات عملت في مختلف تقنيات الطباعة ،وكان نهجها في التصوير بطريقة تلطيخ القماش ببقع ملونة ثم تعمل فوقها بضربات رفيعة ،وقد نقلت روح أسلوبها في التصوير إلى فن الطباعة دون تكرار ذات الطرق التي استعملتها في التصوير. كان الاهتمام بالكولاج (COLLAGE) في الفن الأمريكي بارز الملامح ويعمل به الفنانون الأمريكيون بشغف كبير ، وقد استخدم للتعبير عن الرؤى الخيالية في الأعمال الفنية السريالية مثل صناديق الفنان . جوزيف كورنيل GOSEPH CORNELL و المنحوتات الجدارية للفنانة لويس نفلسون LOUISE NEVELSON و التي انجزت ما يماثلها في الأعمال المطبوعة.

نفذت نيفلسون في المرسم (17) في نيويورك أعمالا" محفورة و في مشاغل أخرى للطباعة الحجرية في لوس انجلوس مستوحية أعمالها من تأليفاتها النحتية المؤلفة من الصناديق المكدسة و الحواجز المركبة و المملوءة بالدمى و الأشكال الخشبية غير المألوفة ، وقد أنجزت أعمالا" مطبوعة مليئة بالخطوط الحرة الرمزية و المجردة أحيانا" و استخدمت كذلك رقائق من صفائح الرصاص المنقوشة تلصقها على مساحات فوق أعمالها المحفورة ، برمزية مأخوذة من أعمالها النحتية.

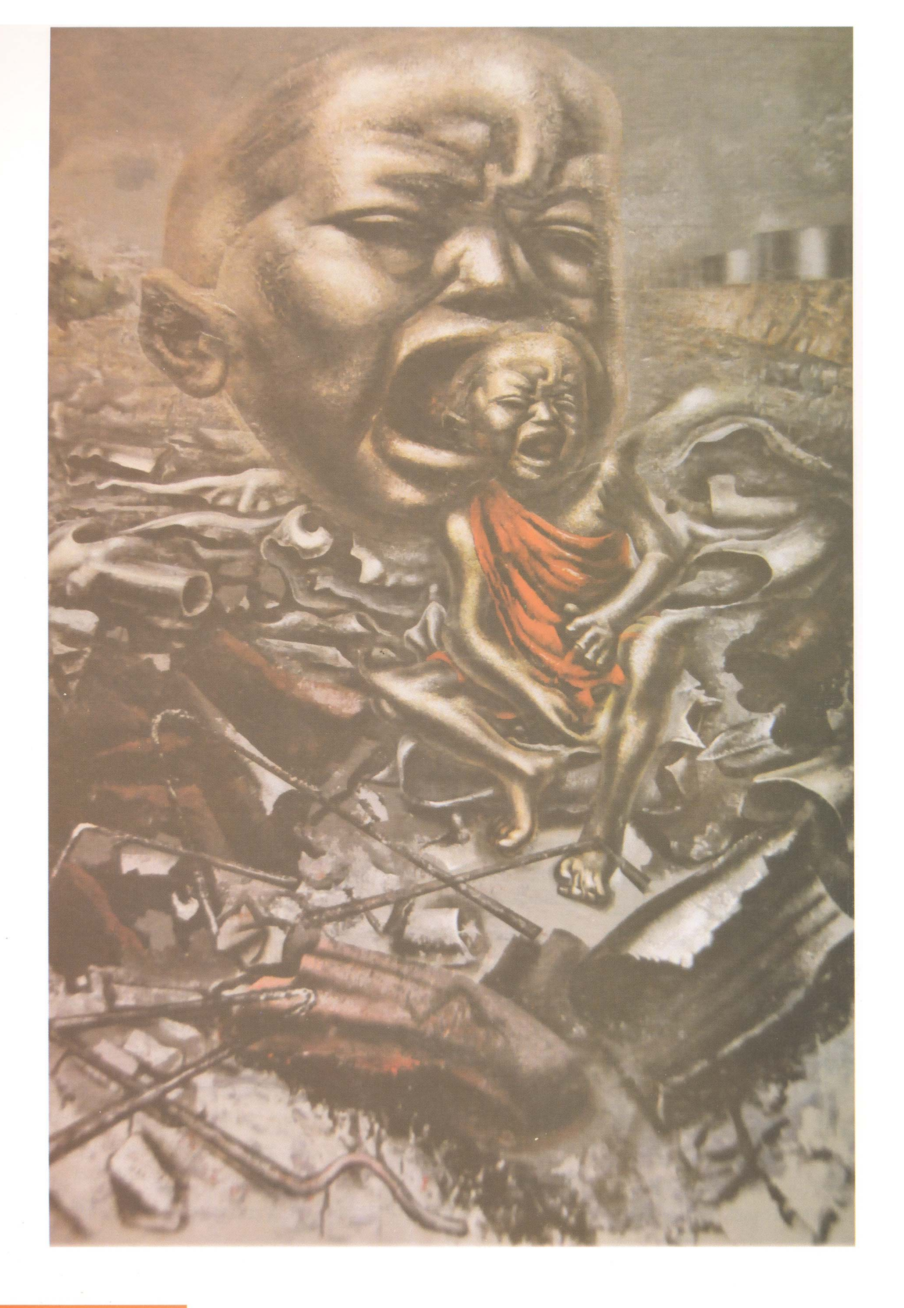
ـ مدرسة أشكان وبدايات الفن الأمريكي في القرن العشرين :

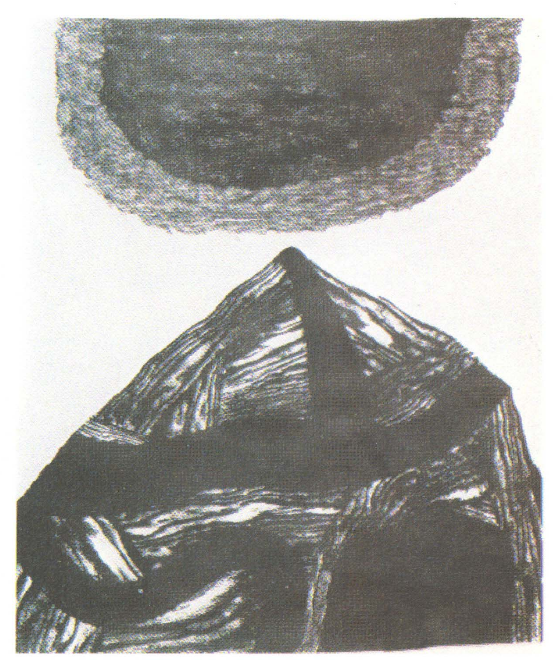
ظهرت في بداية القرن العشرين في الولايات المتحدة الأمريكية مدرسة للتصوير اسمها مدرسة (اشكان) وهي



مدرسة تهتم بالتصوير الواقعي ساهم في وضع نظرتها الفنان الأمريكي (جون سلون 1951_ 1871 JOHN SLOAN) الذي نفذ أعمالا" مطبوعة بالماء القوي متخذا" من الحياة اليومية لأهالي المدن موضوعات له .

رسم البيوت المبعثرة والشوارع الموحلة المملوءة بالحانات حيث يمارس الناس حياتهم بدون احترام لأي نظام أو قيم أخلاقية. وربما كان من مؤيدي مدرسة اشكان الفنان / ادوارد هوبر / الذي أنجز أعمالا" في الحفر المطبوع بتقنية الماء القوي متأثرا" بتقانات الحفر في أوروبا وكان من أهم الفنانين الامريكيين الذين رسموا المنظر الطبيعي بوساطة فن الحفر العميق وعندما ساءت أحوال الفنانين الامريكين وعانوا ضنك العيش ، دفع هذا الامر الحكومة الامريكية لتنظيمهم في جمعية اتحادية فدرالية ترعى مصالحهم وتؤمن اللقاءات و الحوارات فيما بينهم وتساعد هم في تنظم أنتاجهم الفني وتسويقه و اشتراكهم في مشاريع تزيين المدن الأمر الذي عاد بالفائدة المادية عليهم و من الفنانين البارزين في تنظيم هذه الجمعية كان الفنان بن شاهن (1898 -1969) الذي استخدم فنه لتسليط الضوء على واقع الجور و الظلم في زمنه ، وقد صمم ملصقات بوساطة تقنيات التصوير ونفذ العديد فيها بتقانة الشاشة الحريرية ، و قد أعجب بهذه التقنية وأصبح ينفذ أعماله التصويرية بطريقة الشاشة الحريرية و عمل بكل طاقته الإبداعية ليحول الشاشة الحريرية إلى فن حقيقي وكثيرا" ما كان يضيف ألوانه الخاصة بعد الطباعة على مساحاته و تأليفاته الخطية. شكل بن شاهن مع تيار واسع من الفنانين الأمريكيين تيارا" جديدا" يعمل بتقانات الشاشة الحريرية والتي توصلت بأساليب الطباعة الرقمية إلى مستو عال من الابداع التشكيلي حتى قاد هذا التوجه دفة الفنون التشكيلية في الولايات المتحدة الأمريكية و أصبحت المنتجات الابداعية في الشاشة





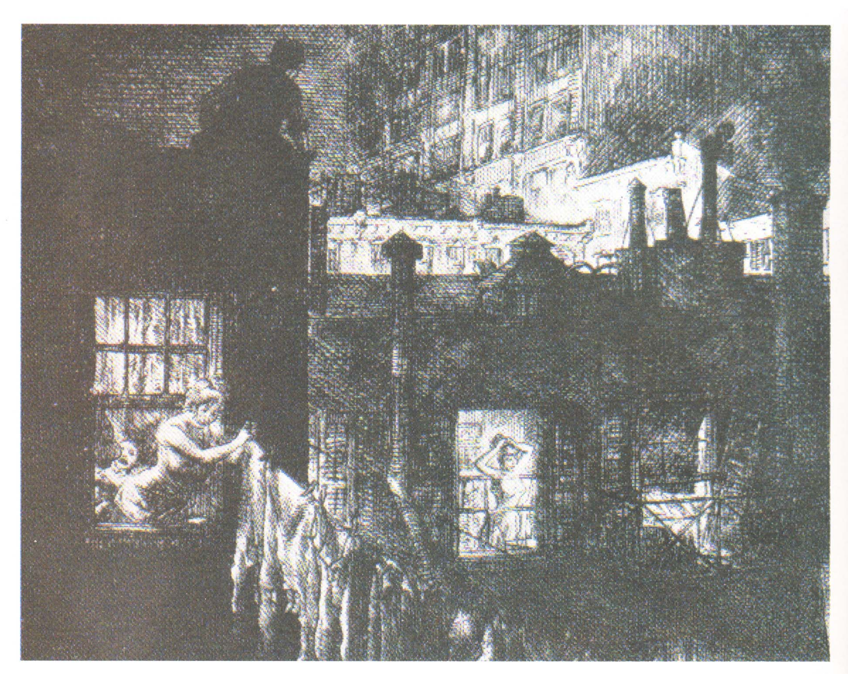
الحريرية تشكل قمة الفن التشكيلي في أمريكا

وفي إطار التطور التقاني والإبداعي و التعامل اليومي مع البيئات الاجتماعية التي أصبحت منشغلة في التعامل مع وظائف الفن بصريا" و تعبيريا" بالمعنى الشامل للكلمة فقد نهض الفن المتصل بالشاشة الحريرية اعتمادا" على الطباعة الرقمية وسار قدما" باتجاه إبداعات جديدة تحقق وظائف متعددة لخدمات جماهيرية وفي مقدمتها الخدمات التسويقية والتجارية

اتجه الفنانون المصورون لطباعة أعمالهم بالشاشة الحريرية بمساعدة الوسائل الرقمية المتطورة بحيث يحقق الفنان المصور خبرة ممتعة بالحصول على تأليف مطبوع لأعمال. و قد تخّلقت بألوان جديدة وملامس متنوعة محملة بتأثيرات وربما بإيحاءات غير معروفة من قبل كما أن هذا التوجه وسع وعمق البحث التجريبي و التطبيقي باستعمال الأحبار والخامات المهيأة للتنفيذ بالشاشة الحريرية عند عدد من الفنانيين الامريكيين ومن أمثلة هؤلاء الفنانين الفنان اندي ورهول 1928-1987 الذي حققت أعماله بتوجهاتها الجماهيرية الممتعة ميولا" محببة عند الشعب في أوسع قطاعاتها وفئاتها بمختلف ثقافاتها و أطلق عليها فن الـ(بوب آرت) وأصبحت من الرموز المتداولة بين عامة الشعب وأصبح يزداد مع مرور الأيام احترام الناس لفن البوب آرت و منتجاته المنفذة بالشاشة الحريرية المزدهرة بألوانها وتفاصيلها التي تضفي على موضوعها رؤاها الواقعية و الرمزية و التعبيرية على حد سواء

لكن الأمر كان مختلفا" في / المكسيك / و التي شكل الفن التشكيلي فيها منهجا" ثقافيا" اجتماعيا" و سياسيا" على خلفية نمو اتجاهات ثورية و شعبية تطمح إلى تنظيم مجتمع له أهدافه في التطور الاقتصادي و التربوي و السياسي و الثقافي بمجمله ، و ظهرت هذه الطموحات في كل نواحي الفنون :في المسرح و الموسيقى و الأدب و الفنون التشكيلية وعلى أثر تنامي هذا الوعي وتحديدا" في المكسيك في مطلع عشرينيات القرن العشرين وجهت الدولة نداء" إلى الفنانين و في مقدمتهم (دييغو ريفيرا) ليعودوا إلى المكسيك و يشاركوا في نهضة بلادهم و ينخرطوا في الحركة الجماهيرية التقدمية التي تستنهض قيم الارث الحضاري في سبيل خلق فن ينال احترام وثقة الشعب و يقيم صلة تاريخية ووجدانية بين العمل الفني و مشاعر الجماهير الشعبية التواقة إلى صنع مستقبل أفضل يتسم بالأصالة والتجديد في آن معا" .

وكان في مقدمة الاعمال الفنية التي حققت انتشارا" و نهوضا" بين الجماهير أعمال فن الحفر والطباعة وفن الاعلان على وجه الخصوص الذي اعتمدفي كثير من محرضاته على المعاني العميقة لأعمال الفنان (دوميه DAUMIER)



المنفذة بالطباعة الحجرية (الليتوغراف)، وكانت من اهم مرجعيات الفنانين المكسيكيين العاملين في مجال الحفر و الطباعة اعمال الفنان الشعبي (خوسية غودالوب بوسادا JOSE GAUDALUPE POSADA-) 1851-1913 الذي ترجم بلغة الفن المطبوع على الخشب العديد من الاغاني الشعبية والمكسيكية المحبوبة من جماهير الشعب وحولها إلى صور مرسومة و محفورة.

كانت ثقافة بوسادا متأثرة بالثقافات القديمة، الاسبانية و الهندية وباتجاهه هذا باعد بين أعماله الغرافيكية و بين الأعمال المتأثرة بالثقافة الأوربية التي كان المكسيكيون يعدونها متقدمة عليهم في تقاناتها و موضوعاتها و إبداعها ، لقد مثل (بوساد ا) جدارة الفن الأهلي المكسيكي و ترك آثاره على عدد من الفنانين المعروفين الذين اشتهروا بالطباعة الحجرية(الليتوغراف)إضافة إلى لوحاتهم الجدارية البانورامية، التي مثلت قمة التوعية و التحريض الجماهيري وهم :

دييغو ريفيرا DIEGO RVERE 1883-1947

خوسيه أوروزوكو JOSE CLEMENT OROZOCO 1947-1898

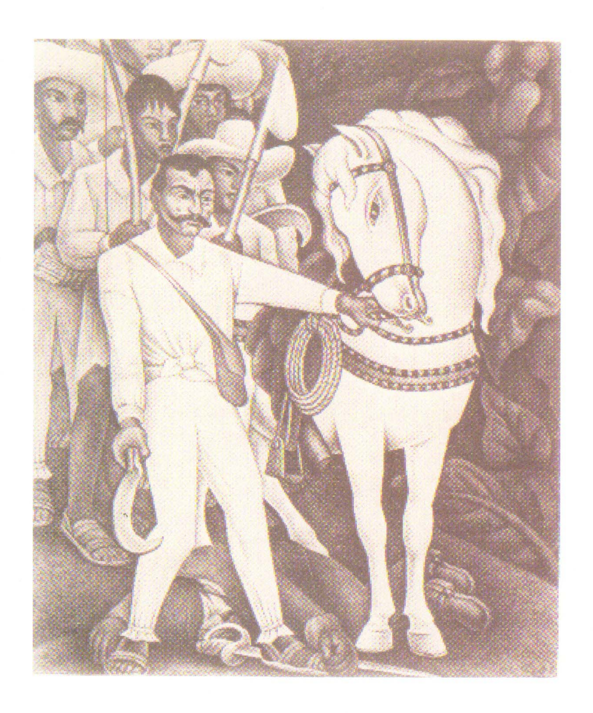
ديفيد سيكيروس DAVID ALFARO SIGUEIROS 1947-1898

هؤلاء الثلاثة أهم الفنانين الذين رافقوا التطلعات الشعبية في التغيير و الاستقلال، وعندما قامت الحرب المكسيكية عام 1910 رافقها فن مجّد إنجازات الثوار الفلاحين على وجه الخصوص ، وكان رمزهم الزعيم الفلاحي الثائر (اميليانو زاباتا) الذي خلده الفنانون في معظم أعمالهم الفنية ،

وربما كان من اهمها لوحة طباعة حجرية للفنان (ريفيرا) عام 1932 بقياس (33.3 × 41) سم صور فيها (زاباتا) ممسكا" بلجام حصانه وخلفه جماعة من الفلاحين الثوار ، وقد ميزتهم ألوانهم الرمادية و البيضاء وغمرتهم بقعة من الألوان الرمادية القاتمة.

ورغم وجود الفنان (ريفيرا) في أوربا عام 1920 وتدربه على الأعمال و التقانات الفنية الأوربية ، إلا أنه وبعد عودته إلى بلاده لم تكن بالكاد تظهر التأثيرات الأوربية في أعماله الفنية ، لكنه استخدم خبرته التي حصلها في أوربا لتوظيف تأثيرات الفنون المكسيكية القديمة إضافة لتأويلاته و ابتكاراته الشخصية ، فقد كان خبيرا" واسع المعرفة و الاطلاع.

أما زميله الفنان (ديفيد سيكيروس) فقد اشتهر برسم الوجه ، وقد ظهرت براعته في رسم وجه المربي (موسس سانز عام 1931 ، وقد شكل في أعماق الظل وظهور ملامح النور في بروزات الوجه و ملامحه بنية تشف عن توزع الظلال الرمادية في ثنايا الوجه و الجبهة ، أعطت بمجموعها لكتلة الرأس ثقلا استثنائيا" وكأنه صخرة تجثم على الأرض. عمل هذا الفنان في السياسة الخاصة في بلده وجسد انشغالاته هذه في إنجاز أعمال فنية (بانورامية) أهمها جدارية بعنوان (مسير البشرية) عام 1971 نفذها بالنحت البارز (RELIEF) ،وكذلك كانت من أعماله الهامة عمله المشهور بعنوان (صدى الصرخة) جدارية منفذة بالتصوير بمساحة 4836 بوصة عام 1957 و تمثل هذه اللوحة ردود الفعل على ويلات الحروب، و الدعوة لإيقافها، وقد





104 David Alfaro Siqueiros (1898–1974), *Moisés Sáenz*, 1931. Lithograph, $21\frac{3}{8} \times 16\frac{1}{8}$ (54·3 × 41). Inter-American Fund

دافيد سيكيروس - ليتوغرافيا 1931

أخذت هذه الجدارية بمساحتها الكبيرة طابع الإعلان السياسي الذي يرى من بعيد حاملا" آثاره المؤلمة والمنفرة من الحروب و نكباتها. و قد أنجز هذا الفنان العديد من الأعمال الفنية المتسمة بالروح الشاعرية و المنفذة بالطباعة الحجرية و كانت تمثل رسوما" مستوحاة من قصائد (بابلو نيرودا) و التي نشرت في نيويورك عام 1968 .

أما الفنان الثالث الذي اشتهر في المكسيك كان (خوسيه اوروزوكو) .

و قد عاش جزءا" من حياته مهاجرا" في شرق أمريكا، ومثلت أعماله وعيا" عاليا" لروح الحياة الفلاحية رغم عدم انخراطه في التيارات السياسية ، وقد أثرت صوره الجدارية في شرق أمريكا على عدد من الفنانين الأمريكيين ، خصوصا" عندما أنجز العديد من الأعمال الليتوغرافية في نيويورك فكان له الدور الأكبر في الحصول على احترام الأمريكيين لأعمال الفنانين المكسيكيين ، كما خلقت أعماله الفنية تيارا" من المؤيدين بين الشعب الأمريكي للأهداف الاجتماعية و الانسانية و ادت الى تاثر الفنانين الأمريكيين بجوهر الثقافة المكسيكية ، كان من أشهر هؤلاء الأمريكيين الذين عملوا في مجال الطباعة الحجرية(ليتوغراف) بالأسود و الأبيض الفنانان (توماس بنتونTOMAS BENTON)والفنان(غرانت وودGRANT WOOD) اللذان ظهرا في وسط أمريكا متأثرين بأعمال الفنانين المكسيكيين وتمكنا من وضع طريق واضح أمام جيل المستقبل من الفنانين الشباب في أمريكا. نفذ الفنان المكسيكي ريفيرا عملا جداريا هاما في نيويورك عام 1932 -1933 وكلف بأعمال اخرى في مراكز البريد في مناطق متعددة في نيويورك ، وقد ساعده في أعماله الفنان الأمريكي (بن شاهن (BEN SHAHEN 1898 ـ 1969. حرضت جداريات ريفيرا على خلق الفكر اليساري في المجتمع الأمريكي ونشر ثقافة التراث المكسيكي وبث المعاني النضالية في أواسط الشعب الذي يعيش أوضاعا" اجتماعية و اقتصادية فقيرة.

وفي خلاصةالقول كان الواقع الفني في القارة الأمريكية في فترة الحروب في القرن العشرين مختلفا" عنه في اوربا

فقد نظر الأوربيين إليها على انها موئل" آمن لهم ، هاجر إليها معظم الفنانين و استفادوا جميعهم من امكانية المثاقفة و طرح افكارهم الفنية في مناخ التقى فيه الفنان الاوربي و الأمريكي الشمالي والمهاجرون كذلك من المكسيك ، وحقق مرسم الفنان هايتر الذي انتقل من فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية إلى نيويورك فرص اللقاء الثقافي بين الطاقات الفنية التشكيلية على وجه الخصوص بدون حدود، وجرى فرز حقيقي بين التخصصات الفنية المختلفة وظهرت اهتمامات واضحة للفنانين الأمريكيين بالشاشة الحريرية التي تطور استخدامها بوساطة التجارب التقنية المترقية حتى اصبحت اعمال التصوير في معظمها تتحول إلى اشكال منفذة بالشاشة الحريرية وطغت هذه التقنية بتوجهاتها على الرسم اليدوي وربما أثرت كذلك على جوهر الفن برمّته واصبحت اللوحة الفنية في غالب الأحيان تعتمد في صنعتها واخراجها على الابداعات المبهرة التي تقود إليها البرمجيات الحاسوبية المتقدم و ابداعات الشاشة الحريرية التي ارتقت بتجاربها إلى مستوى التصوير و ربما زادت عليه في بعض الأحيان.

* * *

المصادر والمراجع:

1. جياني فاتيمو ترجمة فاطمة الجيوشي (نهاية الحداثة) دمشق 1998 .
2. بيير جيرو ترجمة د.منذر عياش(السيمولوجيا) دمشق 1992.
3. ليونيللو فينتوري ترجمة محمد عزت مصطفى كيف نفهم التصوير دمشق 1967.
4. ارنولد هاوزر ترجمة د.فؤاد زكريا(الفن و المجتمع عبر التاريخ)بيروت 1967 .
5. شاكر آل سعيد (الحرية في الفن) ـ بيروت 1994.
6. أ.د.عبد الكريم فرج(فن الحفر و الطباعة في أوربا في القرن العشرين) ـ دمشق 2008.

تحديات..
الأشكال البنيوية..!!

د. يوسف عبد السلام*

نادرة هي المشاريع التي تجتمع فيها كافة أشكال الفنون ، وباستثناء فنون العهود الكلاسيكية وعصر النهضة ، فإن الأعمال الفنية الحديثة تقتصر على شكل أو شكلين من الفنون ، وهناك مثال تجتمع فيه كل من فنون العمارة والنحت والتصميم الداخلي وفنون الإضاءة والحركة والفن الإعلاني والفنون البصرية يتجسد في متحف غراتس للفنون Kunsthaus Graz في النمسا الذي شيد عام 2003.

من بين أعقد التكوينات التي يواجهها المصمم هي التكوينات التي تتمثل في صياغة أشكال للتصاميم غير المألوفة ، وخاصة في بيئة تختلف كلياً عن فكرة المشروع ، حيث يكون المطلب الأساسي إيجاد صدمة بصرية للمشاهد تثير مخيلته وأفكاره حول المستقبل وما يحمله من طموحات وتصورات وإمكانات.

المصممون : المعمار الفضائي بيتر كوك[1]- كولين فورنيير[2] Spacelab cook-Fournier (Peter Cook & (Collin Fournier

فكرة المشروع:

يبدو الشكل البيومورفي (الحيوي المتحول) biomorphic[3] المستوحى من الأفكار المستقبلية للمشروع الذي صممته المجموعة المعمارية البريطانية آركيغرام Archigram. حيث يشبه

---

* مدرس في قسم العمارة الداخلية في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق .

---

(1) معمار وكاتب بريطاني وأحد المؤسسين لمجموعة أركيغرام في عقد الستينيات من القرن الماضي وأستاذ العمارة في كلية بارتلت للعمارة التابعة للكلية الجامعية في لندن.

(2) معمار مشارك للأستاذ بيتر كوك في تصميم متحف الفن في غراتس ، وأستاذ العمارة في كلية بارتلت للعمارة التابعة للكلية الجامعية في لندن.

(3) الشكل الحيمتحور biomorphic form هو شكل مستنبط من تكوينات الكائنات الحية الدقيقة والمجهرية الحيوانية والنباتية كالفيروسات والبكتريا والأشكال الهيكلية البنائية والألياف يعتمده المصممون في تصميم بنية هيكلية للمنشآت المعمارية والمنتجات الصناعية بهدف جعلها أقرب ما تكون إلى الشكل الطبيعي ومن أشهر هؤلاء المصممين أنطونيو غاودي.



شكل المتحف هيئة المدينة المتحركة Walking City التي صممها فريق أركيغرام بيتر كوك Peter Cook دنيس كرومتون Dennis Crompton وهيرون Herron في عام 1964 .

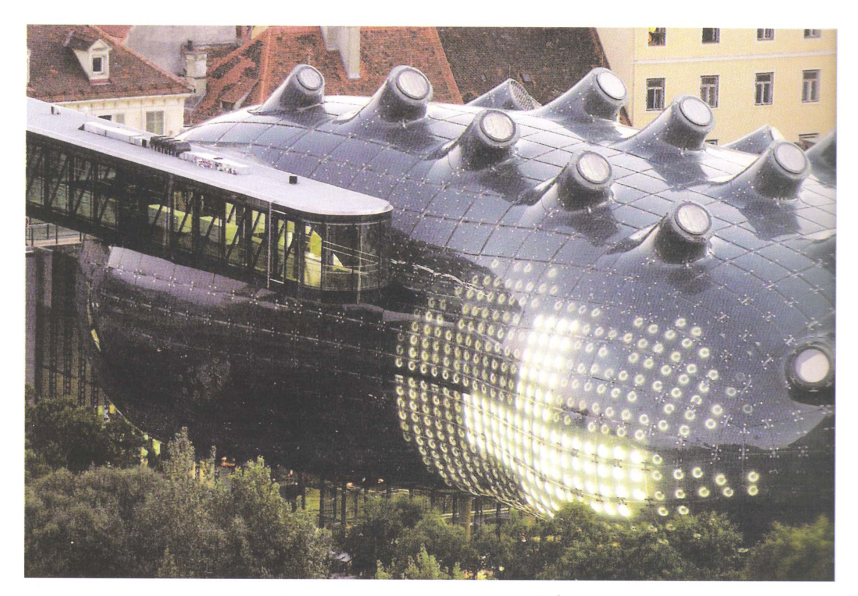
وفي هذا المشروع يحوم منطاد تسبلين Zeppelin المسمى " روبرت" Rubert فوق المدينة لتبدو من خلاله فكرة ثقافة الحياة المدنية . وفي مدينة غراتس يحُط المنطاد روبرت هابطاً ليرسو في المنطقة الواقعة بين برج الساعة القديم وضفتي نهر المور Mur . ويجيء افتتاح متحف الفن في المدينة الصغيرة توطئة لدورها كعاصمة ثقافية لأوربا لعام 2003م.

كانت نظرة كل من كوك و فورنيير الخيالية تتمركز في محيط الأبنية المُشيدة على طراز الباروك baroque لمدينة غراتس ذات الألوان الفاتحة والتي يعود تاريخها إلى القرن 18م ، ويتكامل التصميم مع تشكيلات الحديد الزهر cast iron لواجهة البيت الحديدي Eisernes Haus الذي بني عام 1852م ، وتحويل فكرة المشروع إلى متحف والتفاعل مع المحيط البيئي، وتدعيم الربط بين الحالتين يبدو جلياً، ويتميز بمقدرة ذهنية على تنشيط الوضع الثقافي في المنطقة الحضرية .

و يتمثل المظهر السائد في المنشأ اللدن في الإكساء الخارجي على شكل غشاء أو قشرة خارجية membrane مكونة من مادة البليكسيغلاس الزرقاء blue Plexiglas والذي تُعد اختباراً لذروة المثالية للإبداع التقني ، ومُثبت فوق غلاف البناء الصامد للماء مجموعة مكونة من 930 مصباح فلوريسنت دائري مع شبكة من ألواح الأكريليك المشكلة بالثني curved acrylic panels ، وكل مصباح يمكن إضاءته أو إطفائه أو إعتامه على حدة ، وبهذا يماثل وحدات البيكسل الحاسوبية computerized pixel . وقد تم تطوير نظام الإضاءة بواسطة شركة أعمال برلين الواقعية Berlin firm Realities.

وهذا النظام اللا محدود يسمى BIX وهو قصير بالبيكسل الكبير،ويتميز بالقدرة على بث نص بسيط أو رسوم غرافيكية وأفلام متحركة animations عبر شاشة متموجة وغير منتظمة amoeboid screen حتى يتفاعل غلاف المنشأ كشاشة عرض في إيصال مفهوم ومغزى رسالة المتحف الجمالية الموجهة إلى العالم الخارجي للمدينة.

والمتحف مغطى بالألواح الزجاجية عند مستوى الطابق الأرضي، ويعرض

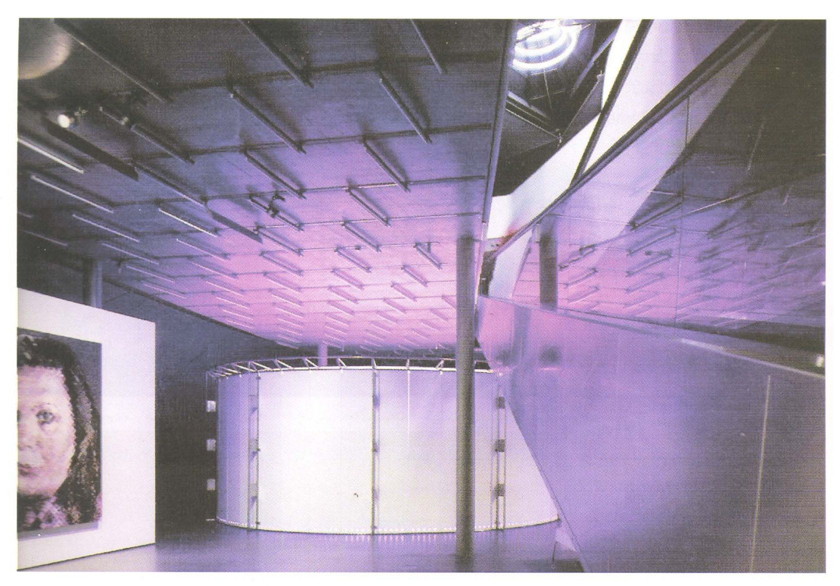


البناء بموضوعية شفافية الارتباط بين أنشطة الطرقات ومقهى المتحف والردهة.

وبدءاً من ذلك المستوى ينتقل المصعد بالزائرين إلى أعلى عبر جوف المنطاد الأملس وإلى داخل القاعة المسماة فضاء 02 ومن هنا يوجد مصعد آخر متمم مرحلي يصعد بوضعية مائلة عبر حجرة حتى يبلغ الفضاء 01 وهي قاعة العرض الرئيسية ويوجد سلم عادي يؤدي إلى فراغ قاعة إضافية تسمى " الإبرة" needle حيث تتميز بشكلها المستطيل والمستدير عند الأطراف وتستند كابولياً من جوانب الفقاعة blob : حيث يوجد جدار زجاجي يُضفي منظراً بانورامياً بإطلالته على المدينة القديمة. وتقع قاعة فضاء 01 أسفل الانحناء الكامل من السقف المنتفخ وهي مخصصة للمعارض والتجهيزات المؤقتة . وقد تُركت القاعة مفتوحة وفي الفوهات الخارجية nozzles الستة عشر التي تماثل المجسات tentacles التي تبرز من سقف المنشأ وهي التي لقبها كوك " الغرباء الأصدقاء" Friendly Allien وهي المداخن وعبر تلك الأعين الخيالية العلمية sci-fi- oculi للأقماع الشمالية النهارية إلى داخل صالة العرض.

والمداخن مجهزة بشفرات فتحات louvers للتحكم بكمية الضوء وجدرانها الجانبية مجهزة بحلقات من مصابيح الفلوريسنت (النيون) fluorescent tubing وبعض من تلك المداخن موجه لتحديد وتأطير المشاهد الخارجية كما هو الحال بالنسبة للضوء كما أن ثراء تصميم برج الساعة يندرج ضمن السياق الطليعي avante- garde الذي يربط بين مشهدين مختلفين عبر المنطقتين

وشكل المتحف يعد غير عادي ويختلف جذريا عن باقي الصيغ الدارجة والمألوفة عن المعارض، فلقد حافظ العديد منها على الاصطلاحات الحداثية conventions modernistic والتي تتمثل في مفهوم المكعب الأبيض white cube . وهناك فريق من المصممين استخدم مصطلحاً أسلوبياً يسمى (عمارة الفقاعة) blob architecture ،



ومن خلال الوسط البيئي التاريخي لنهر المور المواجه للمدينة Murvorstadt ، فإن المنشأ الضخم الذي ابتكره كل من كوك وفورنيير في الشكل والمادة ، ينتصب بوعي بمواجهة المحيط البيئي المتأنق لسطوح أبنية غراتس الباروكية baroque المسقوفة بالقرميد الأحمر ، ومع ذلك يتكامل مع واجهة البيت الحديدي المُشيد عام 1847م .

فالتقاء كل من مفاهيم العمارة ، والتصميم ، والوسائط الإعلانية الحديثة Media ، وفن الإنترنت ، والسينما ، والتصوير الضوئي ، حيث تجليات الفنون في كافة مظاهرها تتوحد تحت سقف واحد.وقد تم تطوير المعرض كمؤسسة لتقديم المعارض الدولية المتعددة المشارب المعرفية والثقافية وفنون حداثية معاصرة منذ عقد الستينيات من القرن الماضي حتى يومنا هذا . فهو لا يجمع ويحتفظ بالمعارض المستديمة، لأنه لا يوجد مستودع دائم عند تصريف الأعمال أو كمؤسسة بحثية.

ويقتصر هدف المعرض على تقديم منتجات الأعمال الفنية. ويتضمن متحف الفن في غراتس مفهوماً إبتكارياً ، يعمل على عرض مختلف الإمكانات داخل أروقة قاعاته ليستجيب لمتطلبات الرعاية الخاصة بالمعارض المعاصرة.

وتمثل واجهة مبنى BIX للمعرض مزيجاً فريداً بين العمارة والإعلانات الجديدة ويرتكز على مفهوم واقعيات المعماريين البرلينيين المتحدين Berliner architects realities أو united BIX وهي تسمية تتكون من كلمتين وهما كبير big ونقاط ضوئية pixels وهي التغليف المنفذ من زجاج الأكريليك acrylic glass للجانب الشرقي من البناء المواجه لنهر المور Mur ومركز مدينة غراتس ويمثل شاشة حضرية فائقة الحجم بحيث تخدم كأداة للإنتاج الفني.

وتواكب مشاريع BIX مختلف المعارض ولا يتم استيرادها أو نقلها إلى المنطقة العامة، وأيضاً تم تحديد وتشكيل صياغة البيئة المباشرة ، وخلف كل ذلك الغلاف الخارجي الخاص بالاتصال الذي يعرض أيضاً منصة

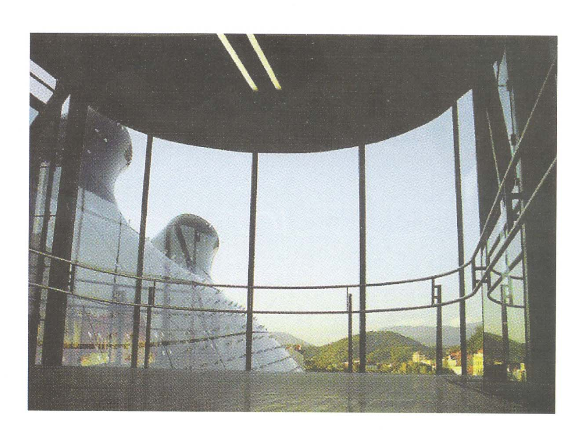
مثقوبة drilling platform للمشاريع الفنية . والتي تطرح تساؤلات حول ماهية العلاقات بين وسائل الاتصال media والموقع .

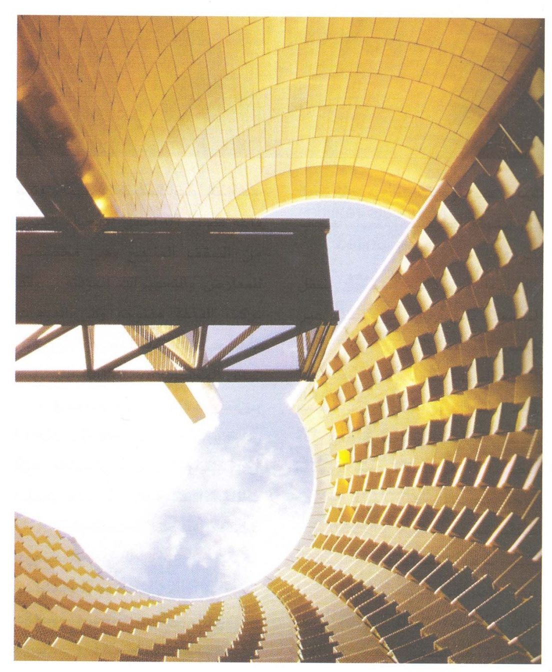
المزايا التقنية :

تتوزع حلقات من مصابيح الفلوريسنت يبلغ عددها 930 مصباحاً باستطاعة كل منها 40 وات في مسطح تبلغ مساحته 900 م2 من الغلاف الخارجي مع مستويات إضاءة لكل منها تتدرج من مستوى الصفر أو الإعتام وصولاً إلى السطوع الكامل 100% ، وكل حلقة ضوئية تعمل بمثابة نقطة ضوئية " بيكسل" pixel ، يتم التحكم بها بواسطة حاسوب مركزي وبهذه الطريقة يمكن تطويرها كدلالات بصرية لشاشة عملاقة mega screen ، ونصوص كتابية ، وتتابع صور أفلام ، بحيث تشع بعيداً إلى داخل المنطقة الحضرية وبالتالي فإن الفقاعة الزرقاء لمدينة غراتس مع شاشة من الحجم الهائل تشكل قاعة فنية.

إدارة المتحف:

صمم بيت الفن في غراتس كمركز فني لتنظيم المعارض الفنية متعددة المعارف multi-disciplinary من الفن الحديث والمعاصر. فهو لا يقوم





---

(4) نسبة للأرشيدوق يوهان النمساوي Erzherzog Johann von Österreich حاكم ولاية شتاير Steiermark الذي قام عام 1811 م بتشييد متحف إقليمي للنمسا وكان مولعاً بجمع كل ما هو نفيس وعلمي من الطبيعيات والتقنيات الصناعية والفنون الشعبية والتراثية.

بجمع الأعمال، أو يقيم معارض دائمة، وليس لديه مستودعات أو أقسام بحثية. وبطريقة مبسطة فهو يخدم حصرياً في إنجاز عروض الأعمال الفنية والارتقاء بالإنتاج الفني المعاصر.

ويتم تسيير دار الفنون في غراتس كوحدة مستقلة تديرها الإدارة الإقليمية " لاندز ميوزيوم يوآنيوم"(4) Landesmuseum Joanneum وفي إطار متحف يخضع لرعاية ولاية شتاير. وبالإضافة إلى كل ذلك على صلة وثيقة بالقاعات الفنية الجديدة Neue Galerie والتي أعدت لتقديم وتجميع أعمال الفن الحديث والمعاصر عبر العقود الأخيرة.

الإسهامات الفنية:

ويوجد لاعبون آخرون يعدون جزءاً هاماً من دار الفنون كرَّسوا جهودهم للممارسات النظرية والفنية للتصوير الضوئي في خضم الفن المعاصر، والوسائط الجديدة والتطويرات الاجتماعية.فالمؤسسة" كاميرا أوستريا" Camera Austria والتي ينقسم دورها إلى شقين كوكيل معارض مستقل، والمرتبط معمارياً بمتحف الفنون في غراتس ويساعده على المستوى الدولي على التعرف وتجريب دعم برنامج المتحف في غراتس.

ويتسم تشغيل معمل الوسائط الفنية Medien Kunstlabor بواسطة إدارة المقاطعة ويكون متاحاً لكل مشروع جديد كل عام آخر. وأول اضطلاع للمشروع المحكم الذي يترأسه فرانتس كزافر Franz Xaver والذي يضفي شبكة أنشطة محلية وعالمية مع تطابق بين الفراغ الواقعي والافتراضي في المختبر المفتوح.

ومن بين الفعاليات التي يخطط لها مستقبلاً الهدف المأمول وهو إيجاد تجمع فني متجدد فنياً up-to-date art cluster مع فعاليات داعمة synergistic. بالإضافة إلى مكتب مركزي يتعامل مع الأوضاع والمسائل التنظيمية لإدارة المتحف الإقليمي ككل . ومن الداعمين المهمين الرئيسيين للثقافة المعاصرة مثل اتحاد فناني غراتس Grazer Kunstverein ، بيت العمارة Haus der Architektur ، والصورة الفنية Artimage سيتم إدخالها في نطاق توسع مجمع دار الفنون.

التصميم والإكساء renderings :

يمثل شكل المتحف الفريد آلة مشيدة بأسلوب الهاي تك High- Tech بما يحتوي من بيئة مرنة لمستخدميه . فمظهره يمكن تذكره بقوة ويحتفظ دوماً بعنصر المفاجأة ، فالمظهر الخارجي لغلافه يستطيع من خلال حدود التغيرات الكهربائية وفراغاته الداخلية تكوين صندوق أسود خصص لحيل خفية.

ومن خصائص البناء الهيكلي، أن يتم ولوج الزائرين إلى داخل التجويف الداخلي لبيت الفنون من خلال الحركة البطيئة للمصعد صاعداً لأعلى حتى جوف المتحف، وسيكون المشاهدون متأثرين بمختلف الخبرات الفراغية والشعورية sensorial إلى بناء مختلف.

فالاشتقاق التاريخي genealogy للمشروع هو شكل حيوي متحول " بيومورفي" biomorphic form ويقع على عاتق مصمميه اهتمام دائم وولع بالحضور الحيواني للعمارة وفي التاريخ المتنوع للتنافس على تصميم بيت الفن، والذي كان يقصد منه أصلاً أن يكون على شكل جبل أو هضبة تتضمن كهفاً كبيراً تشرف من خلالها القلعة schloss على مركز المدينة. وتم اتخاذ جزء من المخطط بواسطة المصممين في الوقت الذي كان يجب وضع الكهف الصخري ضمن غلاف يحتوي المجمع الفني والحواف الداخلية الخشنة على أن يتاح لتلك القشرة أن تبرز ناتئة من الجبال المحيطة بالمدينة متجهة إلى داخل المدينة مثل ذيل أو لسان التنين.

لكن فيما بعد تغير موقع المتحف إلى موقعه الحالي على ضفة المور. وقد وجد شكل جلد التنين طريقه عبر النهر وينساب إلى حدود هندسية غير منتظمة للموقع الجديد وتلتوي حول منصتين مرتفعتين من المتحف. مكونة نطاق بيئي environmental enclosure بحيث لا يشبه سطح أو جدران ولكنه مزيج من الثلاث معاً.

وتنتج انسيابية سطح البناء من سطحين مزدوجين منحنيين حيث الإيحاء الدال على الرقة ، مع الاندماج الخاص مع طبيعة أشكال المداخن وأنوفها المتعددة وعيونها قد أفضت إلى ظهور التسمية الجديدة الغريب الصديق وهواللقب الذي اشتهر به بناء المتحف. وفعلياً فإن البناء يصبو من خلال المظهر والهيئة modus operandi لكي يكون مؤسسة صديقة يمكن بلوغه بسهولة إلى الجمهور واتخاذه بواسطة



مواطني غراتس كغريب ولكنه جزء مألوف للحياة العادية للمدينة.

وفي ضوء التصميم الحضري urban design فالبناء يقصد منه أن يكون ذو تأثير في إبراز النصف الغربي للمدينة والذي كان حتى الآن متميزاً نسبياً مقارنة بالجانب الشرقي والذي يتضمن أبنية عامة وجامعات ومتاحف.

فالمؤسسات الثقافية تعد جزئياً بمثابة متاحف للفن الحديث، وتلقى استحساناً وقبولاً من العامة، مثل مركز بومبيدو Pompidou Centre في باريس ، أو متحف غوغنهايم Guggenheim في بلباو Bilbao في أسبانيا أو متحف تيت Tate museum في لندن وأيضاً يقع التخطيط في الجانب الخطأ من النهر.

ويؤدي المتحف دوراً كعامل محفز للتغيير، ويمكن ملاحظة أعراض هذا التحول المديني ، فالمعرض في قاعة آيدز Aedes gallery والنشرة الفنية المطبوعة تُستخدم للتعرف على إمكانيات دار الفنون. فالتشريح المركب لقشرة البناء له طبقات مثل قشرة البصلة، بينما يترك انطباعاً بجو مميز يتسم بالتلقائية والعفوية والغموض. ويستنتج ذلك من النص المطبوع من الكتالوغ المنشور بواسطة قاعة إيدز في برلين للمعرض المسمى منحنيات و مسامير.

التصميم الداخلي:

يطفو بيت الفن الأزرق فوق أرضية زجاجية مثل فقاعة هوائية bubble . فأشكاله الملساء تندمج بصورة أصيلة مع الأبنية الأقدم عهداً على الأراضي



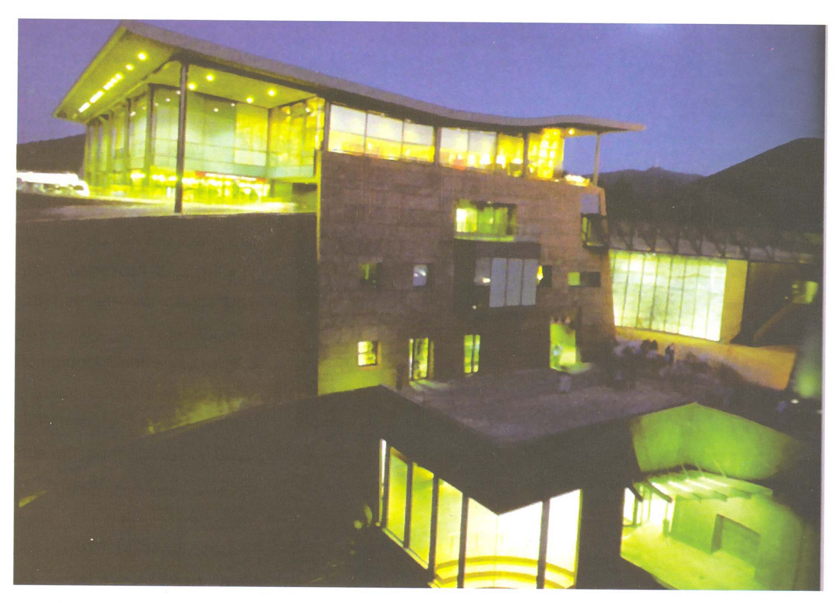
المتاخمة. فالفوهات وفتحات المنور الناتئة المنحدرة باتجاه الشمال لغرض الإضاءة المثالية والمنفذة من غلاف البليكسيغلاس .

وفي الطوابق العليا بارتفاع 23 متر يوجد منشأ جديد متصل بجسور تؤدي إلى ما يسمى بالبيت الحديدي ، حيث أن الإنشاء من الحديد الزهر موضوع تحت حماية أثرية ، وأقدمها في مركز أوربا تم تجديده بعناية ومهارة . وفي دورة إنشاء وتشييد البيت الفني.

فأرضية الطابق الأرضي المزججة تعد مكاناً للالتقاء بالنسبة للفنانين ومحبي الفنون. فله مدخلان رئيسيان ، بمواجهة ساحة لندكاي ديترولربلاتز Lendkai Dtirolrplatz وهذه الأرضية متغيرة ومتنوعة، والأخرى على شكل فراغ S مع تسهيلات ومعلومات واتصالات والاستمتاع : مثل مختبر الوسائط الفنية Medienkunstlabor كالقراءة وحجرة الجلوس الإعلامية Media lounge ومكتبة فنية / متحف ومقهى يعمل 24 ساعة ، وفراغ متسع متعدد الأغراض يقع في مؤخرة امتداده كبناء ضخم يمكن ربطه بالمقهى العام.

وبالانتقال عبر المسار الصاعد بطول 30 متر والمعروف باسم القلم الحبر، يستطيع الزوار اختراق غلاف الفقاعة الغامضة الوامضة، عبر منطقة مخصصة للأطفال والشباب وهو الفضاء 03، والأرضية في مستوى منطقة العرض الأولى " الفراغ 02 ".

أما المصعد الثاني فيأخذ الزائرين إلى منصة العرض الأولى " الفضاء 01"، مع صدفته" محارته" shell المؤثرة الإنشاء، وهي بعلو 8 متر عند أعلى نقطة لها. فمنطقة العرض مجهزة بمصادر قابلة للضبط والتوجيه مخصصة للإضاءة النهارية والصناعية ، فأقماع cones المداخن nozzles تضفي على الفراغ الداخلي للبناء وغلافه بنيته المميزة ، وواحد منها يؤطر الجبل الجليدي مع برج الساعة والقلعة الرائعة والمنظر العام لأسطح المباني roofscape للمدينة



القديمة عبر النهر. وفي نهاية تلك الجولة السياحية ، يترك الزائرون الفقاعة ويدخلون منشأ زجاجياً كابولياً والذي يسمى الإبرة وهو مشهد لا يمكن نسيانه لغراتس . حيث المقاعد المريحة والمجلات والكتب، وبار المشروبات يخلق جواً للاسترخاء والتفاعل للقراءة والمطالعة العامة والضمان ولرعايا الفعاليات والمناسبات الخاصة الصغيرة.

فلسفة التصميم:

عند دراسة الصَدَفة الخارجية لمتحف الفنون ، نجد أن بعض الآراء حول هندسية تصميم الصدفة أو الشكل الحر free form أو الشكل العضوي organic form وهي اصطلاحات يمت توصيفها لأنواع محددة من الأشكال التي تتبع نفس المفهوم، لكن في الواقع فإن الطريقة التي يتم بها تنظيم الأشكال وما هي الفلسفة التي تكمن خلف تصميمها يمكن أن تتباين وجهات النظر حولها. وقد لا يكون الشكل مكتملاً (وكمدخل للتصميم فإنه بالنظرة إلى تلك الأشكال تبدو لنا 3 أنماط مختلفة كالتالي:

1- الإنشاءات العضوية وهي بالمعنى الحقيقي تمثل دائماً القوى التي ترتكز عليها وهي تظهر للمصمم دون أن تعالج تصميماً ، وهذا هو المبدأ الذي يتم تطبيقه على أي شيء يعد جزءاً من الطبيعة الحية، وتبدأ عملية التصميم هنا عندما تبدأ الموائع (السوائل) في تكوين طبقات رقيقة films وفقاً للمبدأ الفيزيائي للتوتر السطحي surface tension ، وبعدئذ تتصلب إلى درجة معينة ، وهذه هي الطريقة التي تتكون بها بنية الخلايا الحية ، أو صدفات الحيوانات القشرية crustaceans shells أو العظام. وهي تحديداً تتبع نفس القانون الذي بموجبه يتم تنظيم العناصر من خلال البناء بطريقة تتعادل فيها الضغوط في أي نقطة من البناء.

وهذه البنية framework الجاسئة لا تتيح للمصمم استغلال التغييرات الطارئة للشكل، وبهذا المعنى فالإنشاء الناتج لا يمكن وصفه بالشكل الحر على أي حال. وفي العمارة فإن الإنشاءات

القشرية membrane structure والإنشاءات المنضغطة pressurized structures تعد تلك الهيئات أكثر الأمثلة النموذجية لوجهة النظر التي تم ذكرها في الكتاب الصادر لدى معهد الإنشاءات الخفيفة الوزن في شتوتغارت في ألمانيا .

وبخلاف مفهوم المصمم بكمينستر فولر Buckminster Fuller عن تصميم القبة الجيوديزية geodesic dome والمتموضعة في بيئة مثالية دون وجود توجه معين للثقالة (الجاذبية) (ويعود ذلك غالباً لكون القبة ذاتها تمثل مركز ثقل أو جاذبية ، ولكننا نأخذ الأصول من حزم خيوط فلسفية تتضمن رسم الخرائط cartography والملاحة navigation ، وعلم الذرات atomism والاقتصاد.

2- وهنالك حرية جديدة تتأتى من قدرة الحاسوب على التعامل مع المنحنيات الرياضياتية mathematical curves بوضعية أفضل. وهذا الاختيار لم يكن متاحاً للمصممين منذ البدء حيث المظهر النقطي الضوئي pixilated للأحرف الطباعية typefaces النمطية قبل مجيء الحواشي postscript بحلول نهاية عقد الثمانينات من القرن الماضي.

3- وهنالك أسلوب أسبق ، فمن بين أولى الشركات التي تبنت التصميم بواسطة الحاسوب هي الشركات المؤتمتة ، فالعناصر داخل الآلات الثقيلة غالباً ما تكون ذات خطوط مستقيمة أو دائرية ، ولكن السيارات هناك تعد من جميع أنواع المنحنيات .. لذا فإن بيير بيزير Pierre Bezier قد عمل على حل تلك المعضلة في عقد الستينيات على سيارة رينو فقد كان رئيس قسم المعدات لدى الشركة ، وكان رائداً في تقنيات التصميم والتصنيع بواسطة الحاسوب cad\ cam techniques على السطوح المنحنية . ومنذ ذاك الحين إلى يومنا هذا يوجد العديد من البرامج التي يمكن التعامل بها على السطوح المنحنية، أصبحت مألوفة الاستخدام. وفي مجال العمارة فإن هذه الحرية الجديدة أطلقت إمكانات وفيرة في مرحلة ما بعد المناهجية post rationalization والتي تدين بالفضل لتبنّي الأمثلة paradigms السائدة والمأخوذة من نُظُم أخرى فكرية ثقافية بدءاً من الموجات المفردة soliton waves وصولاً إلى نظرية ما قبل نشوء الكون chaos.

* * *

المصادر والمراجع:

(1) Zeiger Mimi; New Museum Architecture, innovative buildings from around the world, Thames & Hudson, China, 2005.pp 66: .71

(2) Cook, Peter & Fournier, Colin. A Friendly Alien: Ein Kunsthaus fur Graz. Hatje Cantz Publishers. September 30, 2004. 6-1350-7757-ISBN 3

(3) Kolarevic Branko & Malkawi Ali; Performative architecture: beyond instrumentality, 2005, p 159

(4) Jodidio Philip; Architecture .now, 2004

(5) Szalapaj Peter; Contemporary architecture and the digital design process, 2005 ,p 91

(6) Richards Brent, Gilbert Dennis ; New glass architecture – 2006, Page 218

إنترنت:

http://www.archiguards.at/img/projects/public/kunsthaus_graz/plan_big.jpg

http://www.arcspace.com/architects/cook/9.Graz.jpg

http://www.mondiale.co.uk/mondoarc/arcpics/graz2.GIF

http://www.ps-wein.de/weinreisen/kapfenstein/graz/museen/grafiken/kunsthaus3.jpg

http://farm2.static.flickrcom/1439 23b834777b_o.jpg_565291386/

http://gernot.xarch.at/ /kunsthaus_graz

http://media-2.web.britannica. -004-80130/com/eb-media/30 22FE2B77.jpg

http://www.cusoon.at/photos/1183987469/kunsthaus-graz-graz-steiermark2.jpg

http://www.cusoon.at/photos/1183987066/kunsthaus-graz-graz-steiermark.jpg

http://www.petercookarchitect. /com

http://www.museum-joanneum. /at

ربة فن..؟؟

البحر الأبيض المتوسط..!!

ترجمة محمد دنيا

في بداية القرن العشرين، اكتشف كبار الرسامين، على خطى " كوربيه "، أنوار البحر الأبيض المتوسط وألوانه، ليس دون افتتان، فكانت الوحشية وكانت التكعيبية... مع ذلك، لم يكن البحر المتوسط جديداً ولا غريباً بالنسبة للرسامين، إذ كان العرف يقتضي منذ القرن السابع عشر أن يكلل الرسامون الجدد تدربَهم بإقامة في إيطاليا، نوعاً من الحج إلى روما، لاكتشاف " رافائيل " و " ليوناردو " و " أنجلو "... وعندما نادتهم ربة الفن المتوسطية، كان " ديلاكروا "، منذ عام 1832، أول المتخلين عن إيطاليا للحج إلى المغرب، مفضلاً الإغراب exotisme على القديم. لكن الخطوة في الحقيقة هي نفسها دائماً: عندما جال في شوارع الرباط، هتف بحماس " العصور القديمة الحية؟ هاهي هنا ! ".

" هرعوا كلهم إلى هناك، مثل سرب من الطيور المهاجرة، على حد عبارة " الناقد الفني " لوي فوكسيل " Louis Vauxelle، عام 1905. جاؤوا من مواطنهم في الشمال، من " فرنسا " ومن أوربا. كانوا كثيرين، بدأوا يحطون الرحال جميعاً في الجنوب، منذ خمسينيات القرن التاسع عشر. الشطآنَ المتوسطية وألوانَها العجيبة هي ما اكتشفه أولئك الذين كانوا يمجدون فضاءات " إيل – دو – فرانس " و " النورمانديَ " المتقلبةَ. " كم هي شبيهة هذه الشواطئ بورق اللعب. سطوح حمراء على بحر أزرق "، هتف " سيزان " متعجباً خلف حمالته على مرتفعات " الإستاك " (أقصى شمال غرب مرسيليا " المطلة على المتوسط).

قبل الفنانين، كان الكتاب هم من تحسس روح الشاطئ على طريقتهم. تقدمتهم " جورج صاند "، التي أقامت في " طولون " عام 1861. عبّرت عن جماله قائلةً " لم أحلم بأن أرى مثله أبداً "، بعد أن أمضت فترة نقاهة من حمى التيفوئيد.

بعد ذلك بثلاثين سنة، جلبت السيارة معها كثيراً من المصطافين البورجوازيين والأرستقراطيين الفرنسيين، والأوربيين، البريطانيين بشكل خاص، كان بينهم كبير وزرائهم " لورد بروغهام ". تجاوروا جميعاً في فنادق كانت قصوراً بنيت بطرز قوطية وكلاسيكية محدثة وسلافية وشرقية، مع فيض من الرخام والزخارف الجصية. أمَّ الشاطئَ الساحر، قبل هؤلاء أيضاً، أغنياء أوربا المرضى، لعذوبة مناخه. وصفه الأديب " غي دو موباسان " بأنه " مقبرةُ الأرستقراطيةِ الأوربيةِ المزهرةُ ". ومع نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، تحول الشاطئ اللازوردي من مصيف إلى ملتقى للطليعة التصويرية.

وهكذا، اكتشف " مونيه "، و" رينوار

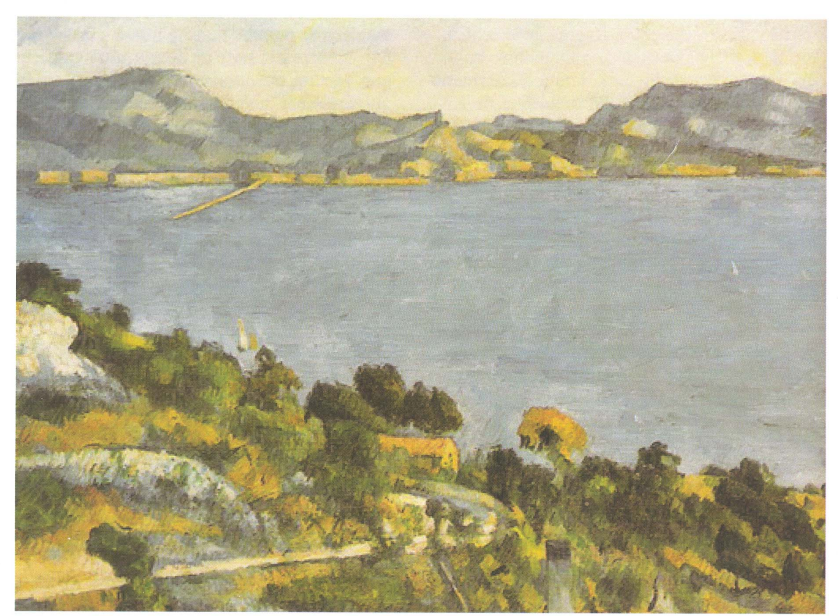


زاوية شرفة في الإستاك ألبير ماركيه.

" و" ماتيس "، و" براك " و" ديران " و " مونش "، بل و" كوربيه " شاطئاً، إقليماً غير متوقع للتجريبات اللونية. نسوا الرحلات التقليدية إلى " إيطاليا ". نسوا شرْقَهم الأوربي. اقتضت الزخرفة الجديدة رسماً جديداً. سينصبون حمالاتهم على مقربة من رمال المتوسط طوال نصف قرن، في " الإستاك "، و" كوليور "، و" سان - تروبيز " و" أنتيب " و" موناكو "، تلاقوا، وتقابلوا، وتداعوا، وتمرنوا، وشجع بعضهم بعضاً ورسموا أحياناً الموضوعات نفسها. أقام بعضهم هنا نهائياً، وهنا ماتوا. من هذه المواجهة مع الشمس، ستولد الحداثة.

عندما زار " غوستاف كوربيه " شاطئ المتوسط، صيف 1854، لم يخيِّب أملَه: " يمنحني البحر إحساسات الحب نفسَها ". كانت " شاطئ البحر في بالافاس " إحدى اللوحات التي رسمها آنذاك، بثلاث مستويات، شاطئ وبحر وسماء، ببساطة، مع خيال صورة صغير في الوسط يلقي تحية على رحابة البحر كما لو أنها إشارة تحدٍّ. وإن ظهر الرسامون الذي زاروا هذا الشاطئ بعده متحمسين، فقد بدوا أيضاً مذعورين من الضوء – الباهر -، ومن الشمس – المحرقة -، ومن الألوان – الساطعة. ولكن، سيتغلبون على صعوباتهم، برِياش جريئة.

بدا " بول سيزان " أنه المحرك الحقيقي لهذا الانتجاع في الجنوب الفرنسي. كان أول من هجر أراضي الانطباعية. عاد رسام " إيكس " إلى بلده عام 1870. استطيبَ الإقامة في موطن صباه، في " الإستاك "، على مقربة من " مرسيليا ". سيعبر قريباً عن مخاوفه: " ترعبني الشمس، حتى لتبدو الأشياء أنها تبرز لي في أشكال ظلّية، ليس فقط بالأبيض والأسود، بل بالأزرق، والأحمر، والبني والبنفسجي ". تعبر لوحاته الكثيرة عن هذا الإحساس المؤثر: تلال، وبحر، وصخور بسطوح واسعة موحدة الألوان. كانت تنبئ بالتكعيبية. ونحو العام 1905، سيأتي الجيل الجديد – " براك "، و" ديران " وآخرون – للتفكر في الدرس، على

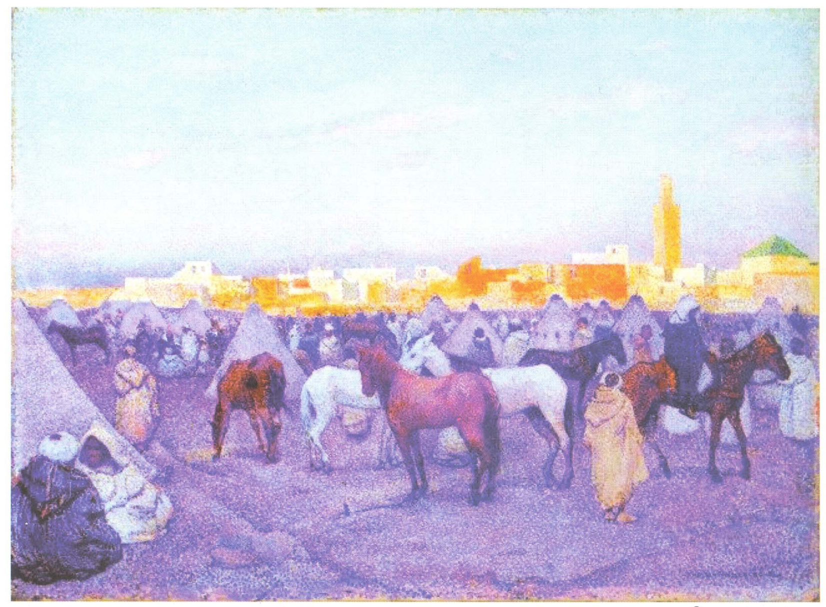


الإستاك بول سيزان.

خطا الأستاذ. بعد أن ذهبا لرؤية " سيزان " في أرض مولده، اعتزم " رينوار " و " مونيه " استكشاف " الشاطئ اللازوردي " (الشاطئ الفرنسي المتوسطي الشرقي)، باحثَيْن عن أشكال أصلية. وصلا حتى " الريفيرا " على الساحل الإيطالي. هتف " أوغست رينوار " نشواناً: " كل شيء بهيٌّ. آفاق لا نملك عنها أية فكرة. كانت الجبال هذا المساء زهرية ". كتب يقول: " للأسف، ملَوِّنتُنا المسكينة لا تستجيب ". افتتن " كلود مونيه " بـ " الجو الخلاب " للبلد. عما قريب، دفعه الحماس إلى العودة بمفرده ليرسم في " بورديغيرا "، على شاطئ " الريفيرا "، المعروفة بنباتها الغض الذي ينمو بغزارة، وغرابة أشجار نخيلها. في حديقة " مورينو "، " جنة الأرض " حسب عبارته، وفي وادي " ساسو " المجاور، رسم " مونيه " بألوان غير مألوفة: " متألقة ومتموجة ". أضاف: " أنا مذعور من الألوان التي عليّ أن أستعملها، أخشى أن أكون رهيباً فعلاً، مع ذلك، أنا تحت، في القعر... تلزمني ملَوِّنة من الألماس، من الجواهر ".

في كل مرة، الافتتان نفسه، والمخاوف ذاتها، والإحباطات عينها. لم تخرج تجربة " كوليور "، المكان الآخر المفضل لفناني الطليعة، عن القاعدة. في " هذا المرفأ القتلونيّ الصغير، بدأ " ديران " و " ماتيس " بحثاً محموماً عن الألوان، جنباً إلى جنب، عام 1905، " من أجل تفريغ الضوء بشكل أفضل "، عملٌ يجنِّن "، شكا " أندريه ديران ". استسلما لغزو إحساساتهما، حيث وجدا حرية جديدة. تفجرت الملونة تحت ريشتيهما. إنه " امتحان النار "، قال " ديران " متذكراً فيما بعد. هكذا ستولد " الوحشية "، في فسيفسائيات من التدرجات اللونية الهائجة.

لم يكن رد فعل " بونار " مختلفاً، عندما توجه إلى " سان – تروبيز "، بدعوة من " هنري شارل مانغن " (من

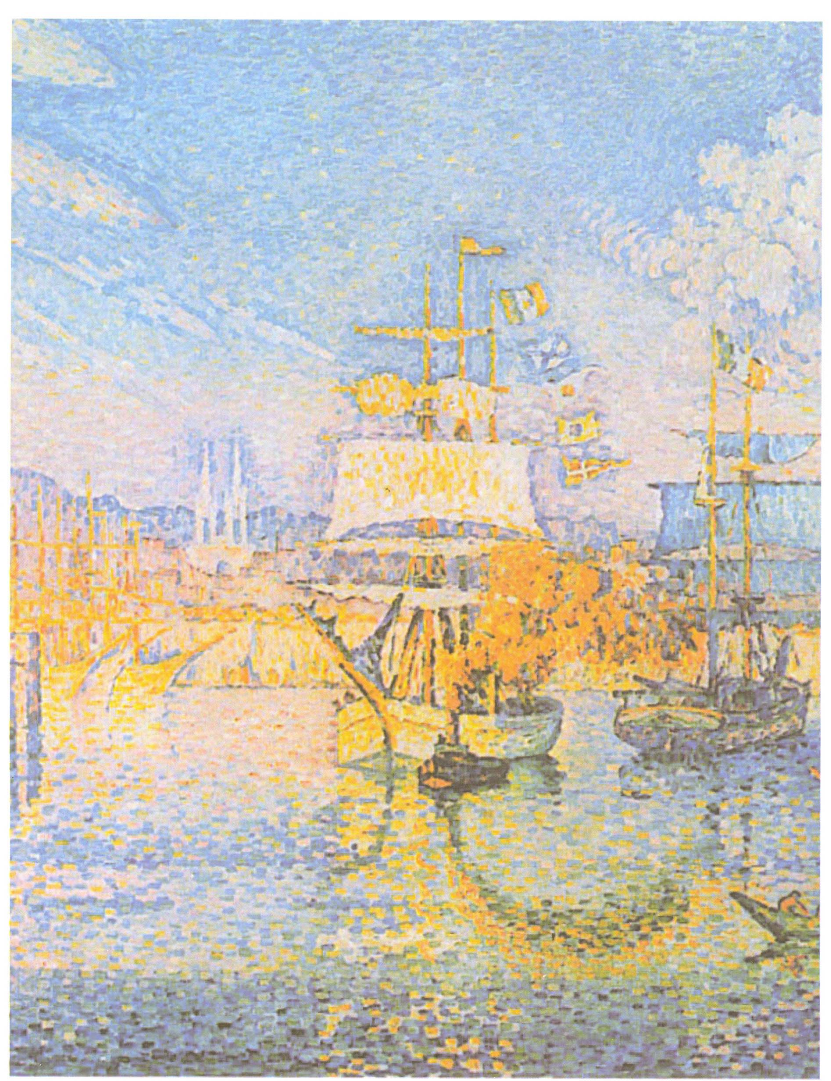


هنري إدموند كروس 2.

عُصبة " الوحشيين "). خلال إقامته، 1909، راوده إحساس أنه في حلم " ألف ليلة وليلة ". قال في نفسه " أثارني اللون ". ولكن، على عكس اختلاجات الوحشيين، ألهمته أجواء الجنوب مناخاتٍ شمسية ورقيقة.

في هذا الضوء المتوسطي، الذي يكثّف التضادات ويُلهب الألوان – إلى درجة " اللامعقول "، حسب عبارة " مونيه " المعبرة عن خوفه في " بورديغيرا " –، يمكن أن يصبح البحر زمردياً والصخور ضاربةً إلى البنفسجي والأشجار مزرقّةً، إن لم تصبح الأمواج بلون الخُبّاز وتغدو الجذوع برتقاليةً والجبالُ زهريةً. نقيس هنا الفارق كله مع الانطباعية، التي كانت ما تزال بعد ذات لمسات واقعية. بعد أن تحرر رسامو الآفاق المتوسطية من عوائق التشابه، دافعوا عن أولوية الإحساس – وحق الشهوانية sensualité – على حساب الإدراك. وهذا ما يفسر تنوع النظرات إلى الأشياء. تتوافق ألوان " ديران " أو " ماتيس " الجريئة، في تصويرها السريع لمشاهد " كوليور " المتأججة، مع حدة ألوان " فيليكس فالوتون " التي تصور نبتات الميموزا المزهرة في شارع من " كانيي " مسحوقٍ تحت وطأة الحرّ، حيث تتقاطع الظلال على الأرض. كذلك كانت رؤى " إدفار مونش ". ففي " نيس "، التي يصفها بأنها " مدينة الفرح، والصحة والجمال "، يصور الفنان النرويجي، بطريقة الشماليين الباردة، شاطئاً وكذلك " نزهة الإنكليز " " المهتزة تحت شمس الظهيرة ". من الممتع أن نعتقد بأن " مونش "، قد تصور، هنا أيضاً، لوحتَه الشهيرة " الصرخة ".

مع ذلك، لا يُختزَل البحر المتوسط في عنف الألوان. أوحت هذه الأماكن اللازوردية لكثير من الرسامين بأحلام يقظة ريفية: لوحة " هواء المساء "، التي حملت توقيع " كروس " Cross (هنري – إدموند كروس)، عام 1893.



مقطع من لوحة لبول سينياك.

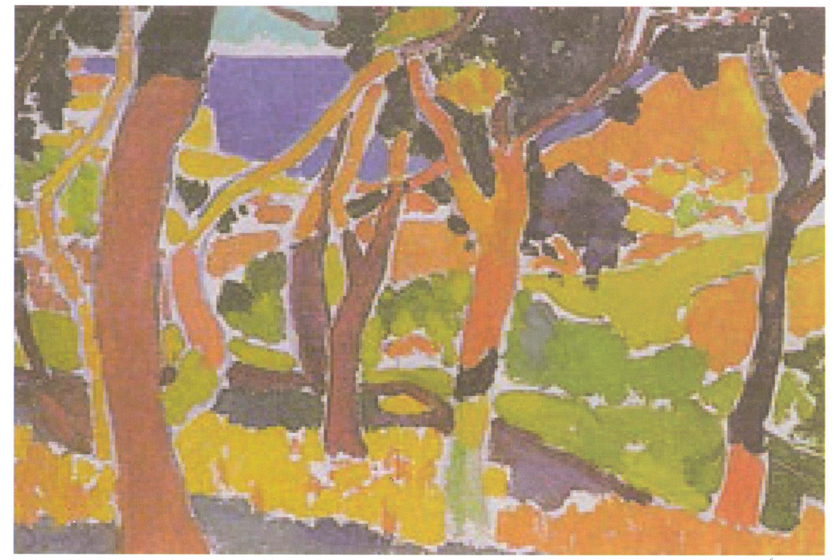


شاطئ البحر في بالافاس غوستاف كوربيه.

نرى فيها نساء مرتديات أثواباً واسعة متناثرات في غابة صنوبر تنحدر نحو البحر. ظهرنَ مُسَمَّراتٍ في وضعياتِ تأمُّلهن كأنهن بطلات قصيدة غنائية. في هذه الاندفاعة، رسم " بول سينياك "، الفوضوي، لوحته " في زمن التناغم " التي أمْلتها عليه عذوبةُ " سان - تروبيز ". عبر بهذا التركيب التذكاري عن مثله الأعلى بمجتمع لا حدود لحريته. تذكَّرها " هنري ماتيس " عندما رسم، هو أيضاً، عام 1904، لوحتَه " تَرَف، وهدوء ولذة "، غير أنه أضاف لمسة شهوانية لهذه الرؤية الغزلية، حين أدخل إلى المشهد عُريات أنثوية بأشكال حسية.

ما كفت العصور القديمة عن ارتياد هذه الشواطئ، التي كانت ذريعة " موريس دنيس " كي يصور مشاهد ذات إيحاءات ميثولوجية، كما في لوحته " يوريديسيا " حيث تنساب الدراما في جو غابة الصنوبر المشمس. " بيكاسو "، المسكون بهذه الأجواء هو أيضاً، والمعتاد على التردد إلى مقاطعات الجنوب منذ طفولته، قال لنفسه: " غريب، في باريس، لا أرسم آلهةَ ريف أبداً، ولا قنطورس أو أبطالاً أسطوريينَ... يبدو أنهم يعيشون هنا ". في لوحته، " المزمار "، يذكِّرنا الشباب المرتدون لباسَ السباحة، في عمق البحر، بروما القديمة.

سيدوم الانبهار بالبحر المتوسط حتى عشرينيات - ثلاثينيات القرن



الإستاك أندريه ديران.

العشرين. حتى ولو أقام بعض الفنانين هناك، مثل " بيكاسو "، و" بيير بونار " و" ماتيس "، فإن السياحة قد أطفأت الشاطئ، موطن السحر والإلهام. مرت التكعيبية هي الأخرى من هنا، كذلك التجريد. لم يعد الجيل الجديد يهتم كثيراً بالمشهد. ختمت لوحة " ماتيس "، " باب – نافذة في كوليور "، الحقبةَ مثل أغنية وداع.

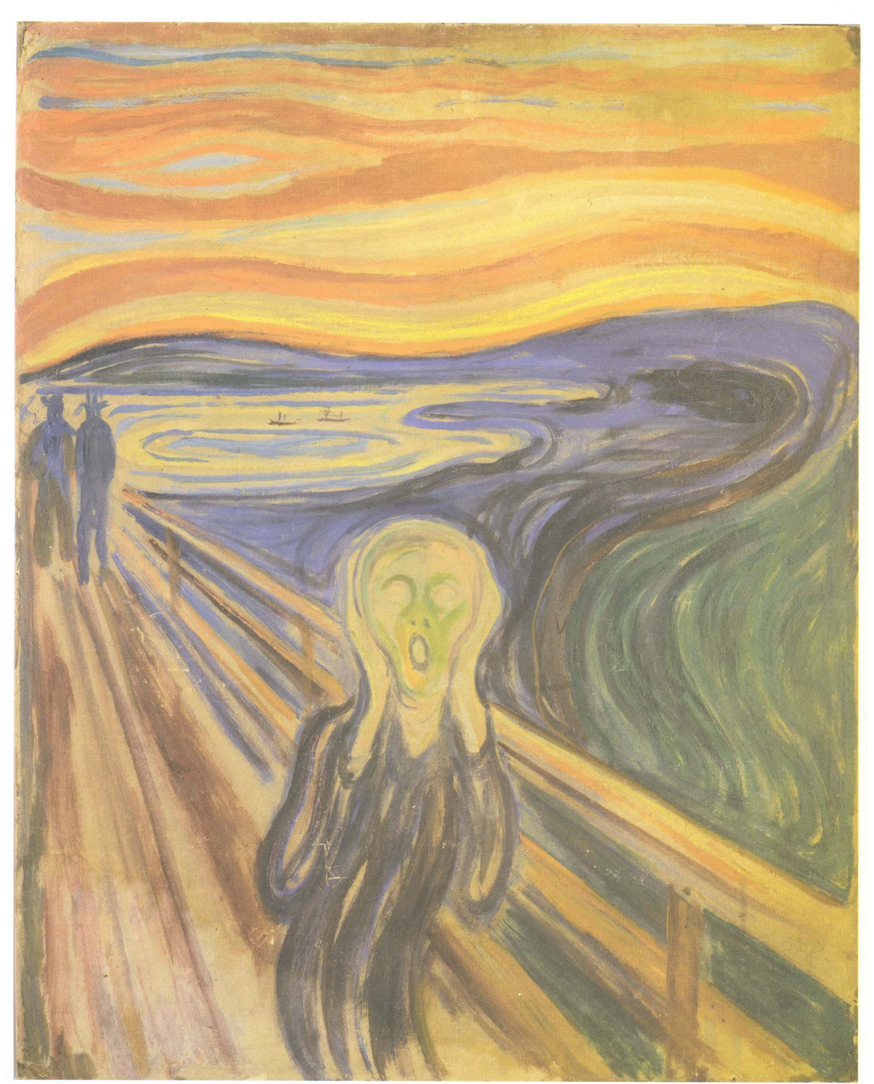
كوليور، محمية " وحشيين "

مرّ صيف 1905 في " كوليور " تحت خيمة الصداقة. جاء " ماتيس "، بدعوة من " سينياك " دون شك، إلى قرية صيادي السمك القتلونية في أيار. ولحق به " ديران ". بدأوا " يشتغلون " مع بداية تموز، الحمّالة بجوار الحمالة غالباً. رسموا المرفأ معاً، والشواطئ والكنيسة، وحي " بورامار ". ولكن، ناوأهم " الضوء، الأشقر، الذهبي، الذي يمحو الظلال "، حسب عبارة " ديران ". " هيمنت على الجو شمسٌ ساطعة أيأستني إذْ زادت صعوبات تركيباتي حدةً وعقّدت أيضاً بهلوانيات تعاملي مع الضوء "، كتب " ديران " إلى " فلامينك "، الذي بقي في " شاتو ".

اتضح أن إقامة الأسابيع القليلة هذه حاسمة، حيث أعمل الفنانان حدْسَهما معاً. ستحل السطوح اللونية المتناسقة الأوسع، في لوحاتهما، محل اللمسات التقسيمية الصغيرة بالتدريج. وأية ألوان! غدت ألوان ريشتيهما " خرطوشات ديناميت "، حسب عبارة " ديران ". تحررا بذلك من تقنية الانطباعية الحديثة، التي رأياها قاسرة أكثر مما ينبغي. عندما عرضت لوحات " كوليور " في معرض خريف 1905، أثارت فضيحة. واستخدم الناقد " لوي فوكسيل " عبارة " الوحشيون " لأول مرة.

الإستاك، حاضنة التكعيبية

هنا، في الإستاك، المرفأ الصغير، أقصى شمال غرب مرسيليا، المشهور بصنع القرميد، ولد المشهد الحديث، بين 1870 و1910. كان " سيزان " أول من رسا فيه. التجأ إليه هرباً من الحرب



مونش صرخة.



2. بول سينياك

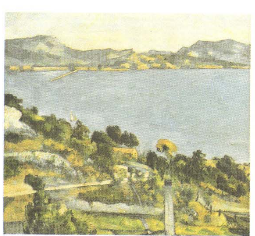
الفرنسية – البروسية، ومن غضب والده ورفض المَعارض المستمر له. أقام فيه مرات كثيرة لسنوات طويلة. كان كل ما في المكان يشجعه: الصنوبر وأشجار الزيتون دائمة الخضرة، والصخور المنحدرة نحو البحر، والامتداد اللازوردي لخليج مرسيليا، والضوء المتوسطي الساطع بالتأكيد. كان أصدقاؤه، مونيه، ورينوار، ومونتيسيلي المرسيلي يشاطرونه حماسته ونشوته مع كل زيارة.

رسم سيزان، المفتون بالمكان، ستين مشهداً، بسطوح لونية متناسقة ودرجات ألوان متضادة. ومع ازدياد مداخن المصانع، و" غزْو ذوي القائمتين " – هكذا كان يسمي المصطافين الأوائل –، ترك سيزان الإستاك في نهاية تسعينيات القرن التاسع عشر. مع ذلك، سيسير على خطاه جيلٌ جديد من الفنانين، المسمين " الوحشيين "، أولهم " ديران " الذي وضع حمالته هنا عام 1906، بعد عام أمضاه في كوليور برفقة ماتيس. جاء بعده راؤول دوفي Dufy، ثم أوتون فريسز Friesz. تفجرت ملونتهم في البداية، إلى أن أثمر درس سيزان. غاب التوهج الوحشي، تاركاً المكان لتركيبات أكثر بنيوية. كانت التكعيبية تتفتح.

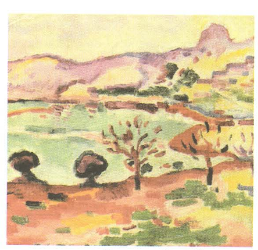
صيد الألوان في سان – تروبيز

عندما حط سينياك الرحال في سان – تروبيز، أيار 1892، بدا مبلبلاً للغاية. كان متأثراً لموت " جورج سيرا "، ومتعباً من المشاجرات التي مزقت الوسط الفني الباريسي. استقل زعيم التقسيميين divisionnistes قاربه الشراعي، الذي أسماه " أولمبيا " إكراماً لـ " مانيه " ولوحته الشهيرة، هارباً من هذه الأجواء.

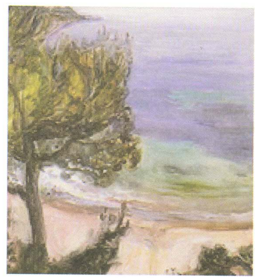
بحث الرسام (بعمر 29 سنة) – والملاح – في قناة " الميدي " الجنوبية عن " زاوية صغيرة يركن إليها وعن عمق مناسب " لمركبه. وجدها في منزل بجوار القلعة. كان يستطيع رؤية المركب راسياً في المرفأ من نافذة مرسمه. بدا غامر الفرح، قال: " لدي هنا ما أرسم طوال حياتي، السعادة هي ما اكتشفتُ ". " دفعتني ريح فريدة نحو أعجوبة الكون الثامنة! تعالوا وشاهدوا! مُغرةُ الجدران تجعل مغرةَ الدارات الرومانية شاحبةً. وماذا عن السماء! أتأملها ملء عينيّ ". كان " كروس " هو من نصحه بالإقامة في مرفأ الصيد. سيبقى سينياك، الذي أخلص لأول انطباع، مولعاً بسان – تروبيز حتى عام 1913. تحررت ريشته في هذا الملاذ السعيد، واتسعت لمسته؛ لم يعد يلتزم كثيرا بتقسيم الدرجات اللونية. كان قد لاحظ، بعد " سيرا "، بظاهرة غير معهودة، أن بعض الألوان التي تبّهت عند مزجها على اللوحة، بينما تزداد حيوية عند وضعها جنباً إلى جنب، في لمسات صغيرة متراكبة. من هنا اسم " التقسيمية " أو " التنقيطية " pointillisme، الذي أعطي لهذه النزعة التصويرية الجديدة. ومن هنا أيضاً الانطباعية المحدثة التي تُوسَم بها أحياناً. بفضل سينياك، ستغدو سان – تروبيز مركزاً للرسم الفتيّ، إذ جذب إلى هنا، كصديق، أو كمنظّر للون، عدداً من الفنانين: ريسلبيرغ Rysselberghe، وكروس، وكاموان، ولوس، ومانغن، وبيكابيا، وماتيس طبعاً. عندما وصل هذا الأخير، بحثَ عن درّبه. جرب، إلى جانب سينياك، مبادئ التنقيطية. أثارت إحدى لوحاته، التي رسمها كذكرى لوجبة شاي أقيمت على شاطئ " غرانييه " بسان – تروبيز، واسمُها " ترف، وهدوء ولذة "، والتي رسمها بلمسات تلوينية صغيرة، سخطاً خلال معرض المستقلين عام 1905. تأسف النقد لهذا التحول المفاجئ إلى الانطباعية المحدَثة. كانت هذه بالنسبة إلى ماتيس أول خطوة في الواقع باتجاه الوحشية.



الإستاك مشهد من خليج مرسيليا بول سيزان.



مشهد من السيوتا جورج براك.



مشهد من نيس إدفار مونش.

* * *

عن:

1-Le Figaro Magazine, 2 9 2000
Par: Véronique Prat

2-L`Express, 28 9 2000 Par: Annick Colonna - Césari

منحوتات سورية..

في ساحة دمشق بالمونيكار الاسبانية ..!!

■ التحرير

تم رفع العلم السوري في ساحة دمشق من قبل السفير السوري بمدريد السيد حسام الدين الآلا وبحضور عمدة المدينة إلى جانب جمهور كبير من أهالي مدينة المونيكار.

وقد وعد عمدة المدينة السيد خوان كارلوس بينابيدس بأنه سيبقى العلم السوري مرفوعاً بشكل دائم في ساحة دمشق تعبيراً عن محبته لسورية والشعب السوري فهو مصر على استمرار نشر الثقافة النحتية السورية في مدينته رغم الصعوبات المادية التي تواجهها إسبانيا وأوربا بشكل عام.

وذلك بعد أن ازدانت ساحة دمشق الواقعة في مدينة المونيكار الإسبانية التي تبعد 70 كيلومتراً عن غرناطة بستة أعمال هي حصيلة الملتقى النحتي السادس الذي شارك فيه الفنانون السوريون: أكثم عبد الحميد وأبي حاطوم ووضاح سلامة وسنان محفوض وغاندي خضر، وذلك بين 7-12 نوفمبر 2010.

وقال الفنان أكثم عبد الحميد المشرف على فريق النحاتين السوريين "في دمشق وفقاً لوكالة الأنباء السورية" سانا: "إن المنحوتات الست المنجزة تمثل العلاقة التاريخية المتجذرة بين سورية وإسبانيا من خلال محاكاتها للأبعاد الثقافية والاجتماعية المشتركة بين السوريين والإسبان."

وأضاف أن هذا الملتقى يأتي ضمن مشروع الحدائق النحتية السورية أحد المشاريع الثقافية التي يحرص النحاتون السوريون على متابعتها في مدينة المونيكار الإسبانية وأحد المشاريع المشتركة بين وزارة الثقافة وبلدية المونيكار بالتعاون مع المركز الثقافي السوري في مدريد ومعهد الفنون التطبيقية في دمشق.

وحول عمله النحتي أوضح عبد الحميد أنه قدم عملاً على هيئة كتاب يحمل قصة الأندلس فقسمه إلى جزأين الأول كعب الكتاب ويمثل دمشق التي صاغ رسمها بالخط الديواني وحفره بشكل نافر وطعمه بالزخارف العربية أما كلمة الأندلس التي تمثل امتداداً لدمشق فكان نصفها في الجزء الأول والباقي في الجزء الثاني مع مدينة المونيكار.

وأضاف أن حركة سطح الكتاب حملت زخارف عربية وبعض الأحرف والكلمات المشغولة باللون مع حركة الظل والنور لإظهار دلالة العمل وهدفه.

وقال عبد الحميد إن هذا الكتاب دليل على الإرث العربي الإسباني المشترك وهو يسرد قصة الأندلس التي بدأت من دمشق وانتهت في إسبانيا من خلال تجزيئه إلى قسمين دمشق والأندلس بينهما فراغ بحدود 50 سم يمثل البحر الأبيض المتوسط.

وعن الأعمال الأخرى تحدث عبد الحميد قائلاً: "إن النحات سنان محفوض أنجز منحوتة تمثل شجرة الزيتون التي تتميز بها منطقة البحر الأبيض المتوسط بينما اشتغل النحات وضاح سلامة عملاً هو عبارة عن ملك جالس على كرسي في نهايته أمواج ورأسه على هيئة صقر.

بينما قدم النحات أبي حاطوم عملاً مزدوجاً نفذه بشكل واقعي متقن يمثل ثورين سماهما المحاربين القدماء في حين قدم النحات غاندي الخضر عملاً يمثل إنساناً من مدينة المونيكار الإسبانية يرفع يده على جبينه متجهاً بنظره إلى الشرق العربي ويتطلع إلى أقصى نقطة فيه دلالة على العلاقة المتجذرة بين إسبانيا ودمشق".

وأوضح عبد الحميد أن مضمون المنحوتات المنجزة من قبل الفنانين لاقى إعجاباً كبيراً لدى أهالي المدينة ولاسيما أنه يتمحور حول التاريخ المشترك بين السوريين والإسبان فضلاً عن البصمة الجمالية التي تم وضعها في المكان، مشيراً إلى أن المشروع النحتي السوري مشروع متوافق عليه من كافة أقطاب مدينة المونيكار حتى إن هناك الكثير من التجارب والمشاريع المقبلة.

وقال عبد الحميد إن الخطاط المؤمل عكرمة شارك إلى جانب الملتقى بمعرض للخط العربي وقام بورشات عمل في المدارس وتعليم الحرف العربي للأطفال.

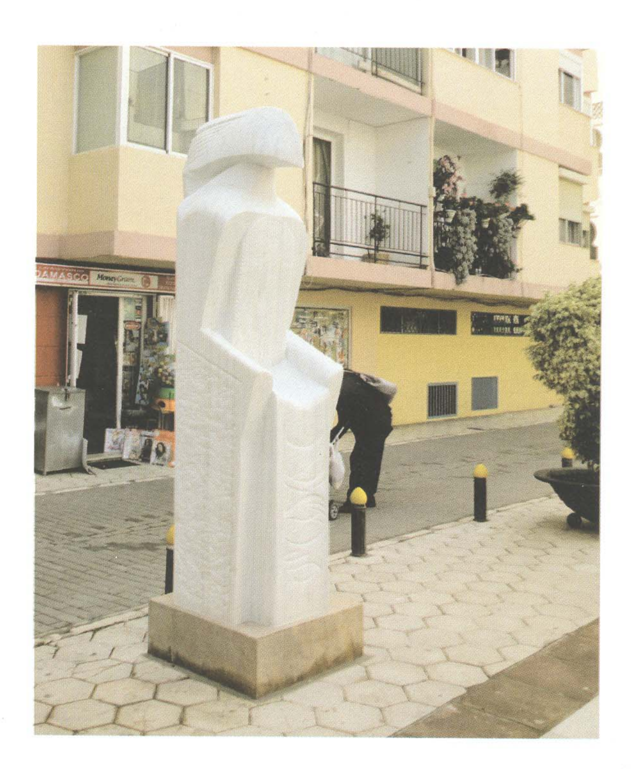
وأوضح عبد الحميد أن التواصل مع أهالي مدينة المونيكار وعمدتها كان متميزاً، حيث تفاعلوا بشكل كبير وساهموا بإنجاح الملتقى وإنجاز منحوتات تمثل البصمة السورية الجمالية وتحمل في مضامينها الثقافة السورية الرائدة.

ويذكر أن فكرة الحدائق النحتية السورية انطلقت من ملتقى النحت الذي أقيم في مصياف عام 2005 وتم الاتفاق خلاله على إقامة أسبوع ثقافي سوري في مدينة المونيكار من خلال استضافة حفلات موسيقية سورية ومعارض فنية تشكيلية وكذلك ملتقى النحت.






HOSTAL
PLAZA DAMASCO
HOTEL


DAMASCO
MoneyGram






HOSTAL






La plaza de Damasco
fue inaugurada el día 16
de noviembre de 1986 en el marco
del III Encuentro Hispano Árabe
como signo de los cordiales lazos entre
Almuñécar y sus hermanos árabes.





الجسد الأنثوي العاري..؟؟

ملتقى النحت على الرخام بدمشق 2010 ..!!

■ التحرير



بمشاركة عشرة دول نفذ الفنانون المشاركون أعمالهم ضمن قلعة دمشق بأسلوب واقعي وبخبرات عالية المستوى على مادة الرخام الإيطالي /كرارا/.

شكل الملتقى تظاهرة حضارية متميزة شاركت فيها نخبة من الفنانين من عدة دول مختلفة وتحولت هذه التظاهرة إلى ورشات عمل كبيرة وفرصة مهمة للنحاتين الشباب لاكتساب الخبرة العملية للنحت على الرخام والتصرف في أدوات حديثة ومتطورة استخدمت في هذا الملتقى.

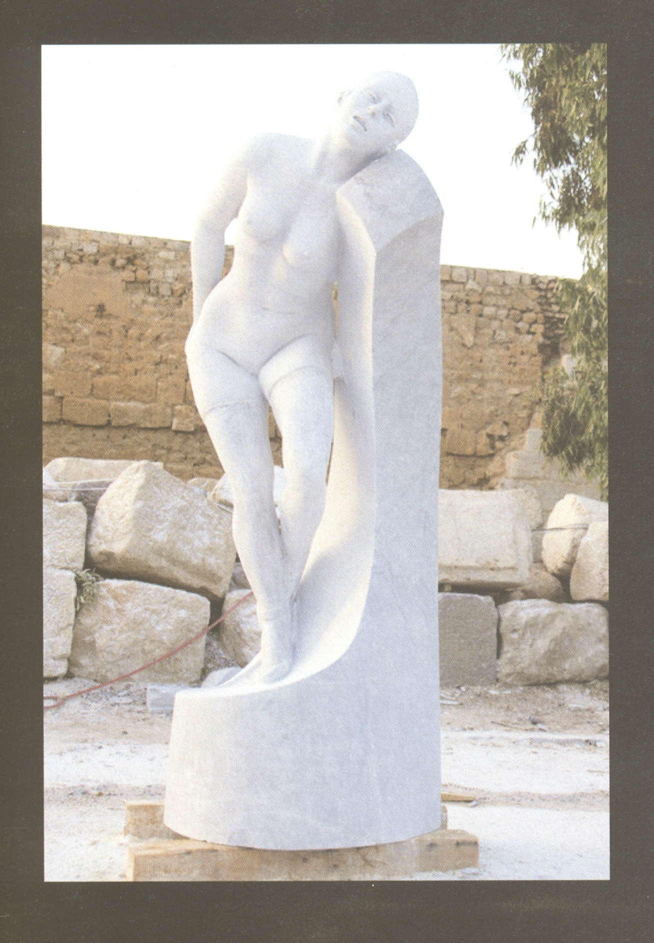


الفنانون المشاركون:

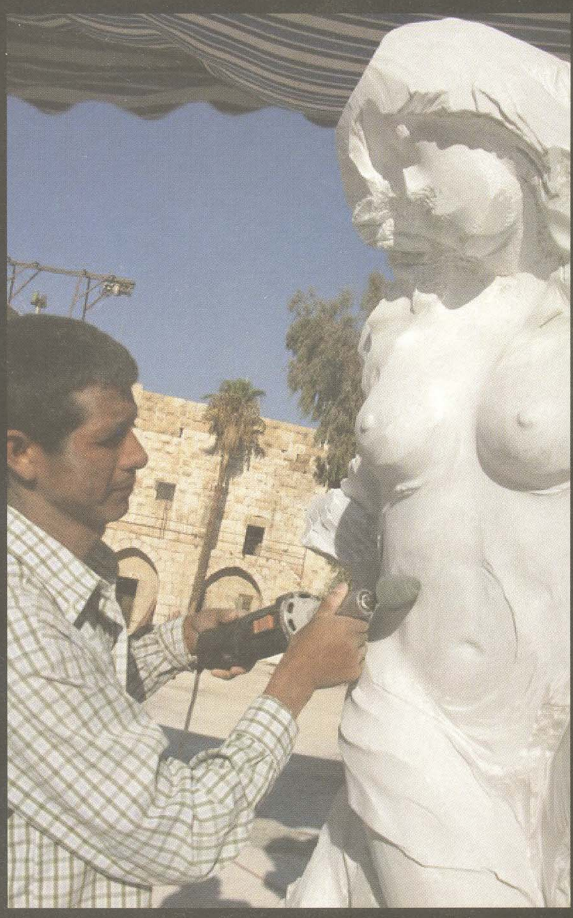
- إيطالية: ريمو بيليتي
- استراليا: فرانكو داغا
- بيلاروسيا: فيكتور كوباش
- اوكرانيا: ميخايلو ليفشينكو
- الاكوادور: ماريو تابيا
- سويسرا: أدريانو كابولا
- اسبانيا: ناندو الفاريز
- فيتنام: هوانغ فان هو
- سوريا: محمد يعجانو
- سوريا: أكثم عبد الحميد

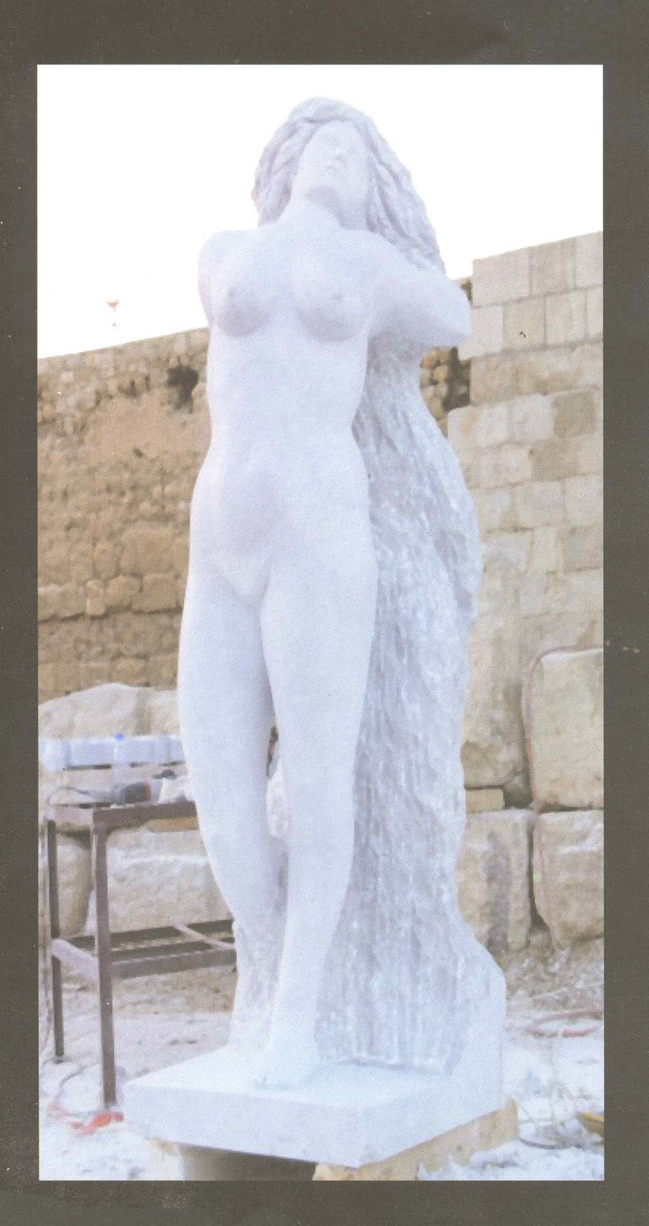
أتى موضوع هذا الملتقى الواقعي تحت عنوان "الجسد الأنثوي العاري" وشكّل حضور الملتقى داخل جدران القلعة وقعاً جميلاً ومتجانساً مع فكرة الملتقى فانعكس هذا الانسجام بالأريحية المطلقة لدى جميع الفنانين فكان الناتج الإبداعي متميزاً بحضوره وعمق تعبيره وجاء متنوعاً بأفكاره فكل فنان قدم موضوعه عن المرأة حسب مرجعيته الثقافية والبصرية وحسب نظرته ورؤيته للمرأة في بلاده.

إن رحابة المكان وجاذبيته، إضافة إلى جو الحيوية الذي أحدثته مشاركة الفنانين الشباب بهذا الملتقى كمساعدين، ساهم في تحقيق التعايش المشترك وحوار الثقافات بشكل ميداني لإعطاء فكرة وصورة حقيقة عن شعب سورية. ومن الجدير بالذكر أن أهمية هذه الملتقيات الفنية الدولية تكمن في الحوار الثقافي البصري والتقني لمختلف التجارب الفنية المشاركة، كما تعكس مظاهر الجمال في بلادنا من خلال النواتج الإبداعية المحدثة.



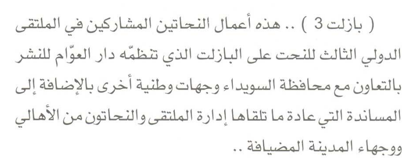






ملتقى النحت 3 بالسويداء..!!

■ التحرير



(بازلت 3) .. هذه أعمال النحاتين المشاركين في الملتقى الدولي الثالث للنحت على البازلت الذي تنظمّه دار العوّام للنشر بالتعاون مع محافظة السويداء وجهات وطنية أخرى بالإضافة إلى المساندة التي عادة ما تلقاها إدارة الملتقى والنحاتون من الأهالي ووجهاء المدينة المضيافة ..

من تسع دول قدم النحاتون إلى مدينة السويداء للمشاركة في هذه الدورة من (بازلت 3) الملتقى الدولي الثالث للنحت 2010 في تلّ الجلجلة الأثري :

من الأجانب شارك كل من (سونغل تاليك، تركيا. سوزان باوكر، ألمانيا. فالنتينا دوسافيتسكايا، روسيا. حَنّه ماريا غرافيس، بولونيا. لورانس بيك، استراليا) ومن العرب شارك (محمد أبو لحية، الإمارات ../ وشادي داوود، الأردن / وزكي سلام من فلسطين، والمقيم في سوريا التي كان شارك منها النحاتون (مصطفى علي، مسعد رضوان،عادل خضر، ابراهيم العوّاد، نجود الشومري، سعد شوقي، كمال أبو سعده، وائل الدهان، إياد الدوّارة، صفوان شرف الدين، وغازي عانا)، بينما كان ضيف الشرف على هذه الدورة النحات العالمي المعروف آدم حنين، من جمهورية مصر العربية .



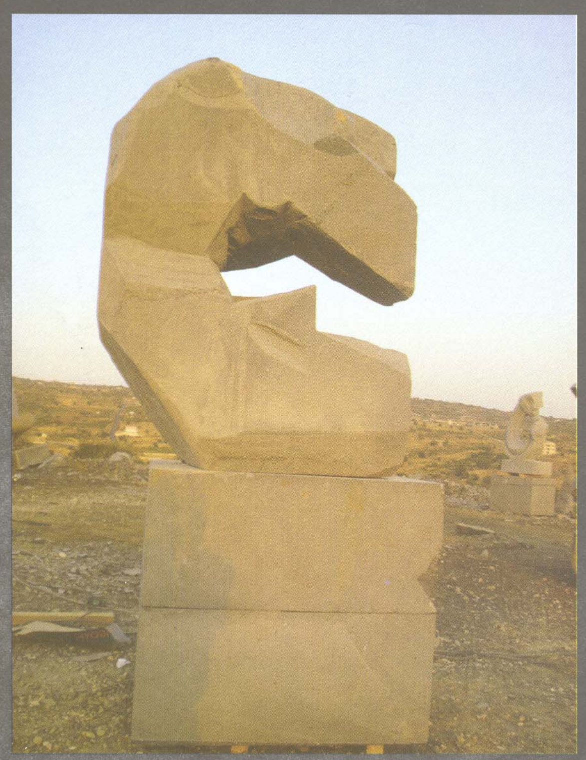
إياد الدوّارة، سورية.



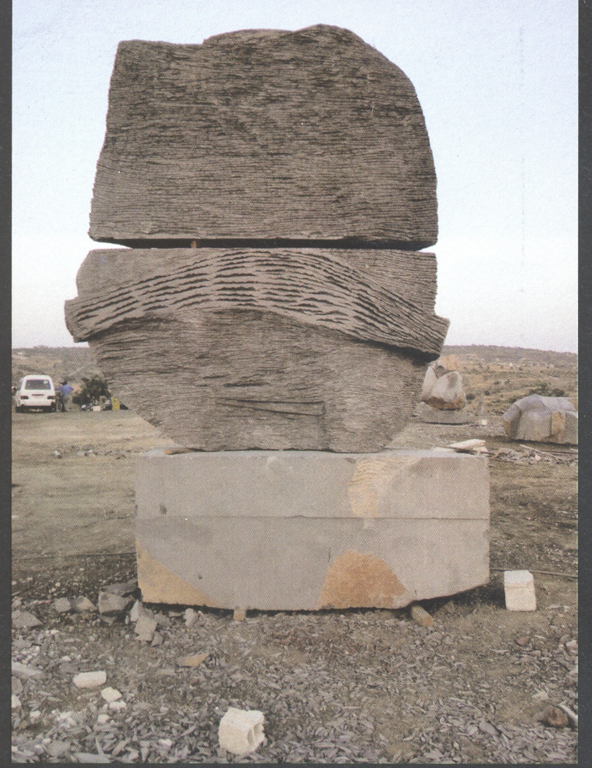
ابراهيم العوّاد، سورية.



عادل خضر، سورية.



لورانس بيك، استراليا.



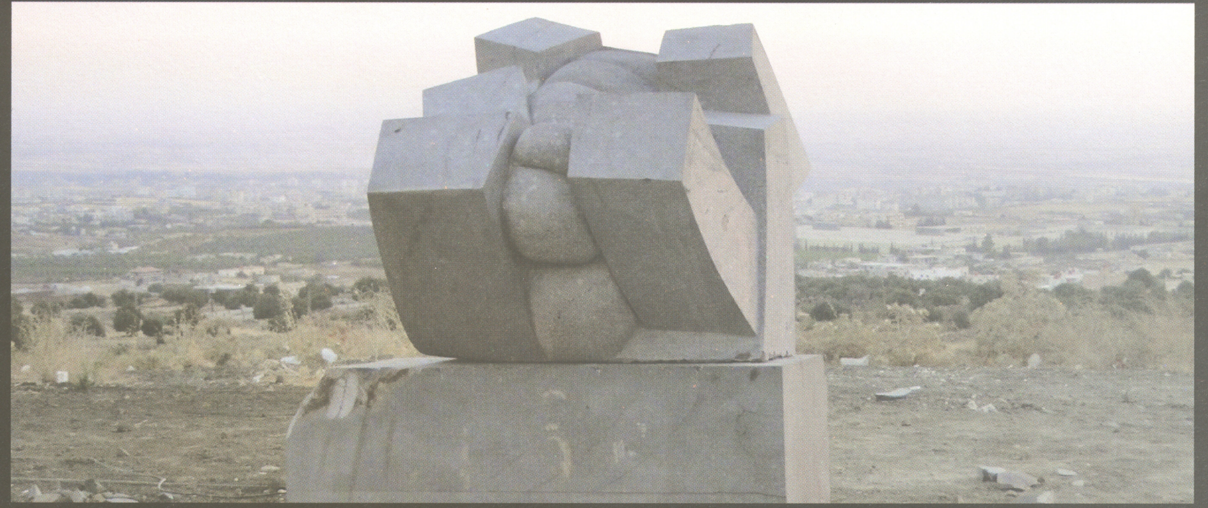
وائل الدهان. سورية.



زكي سلام. فلسطين.



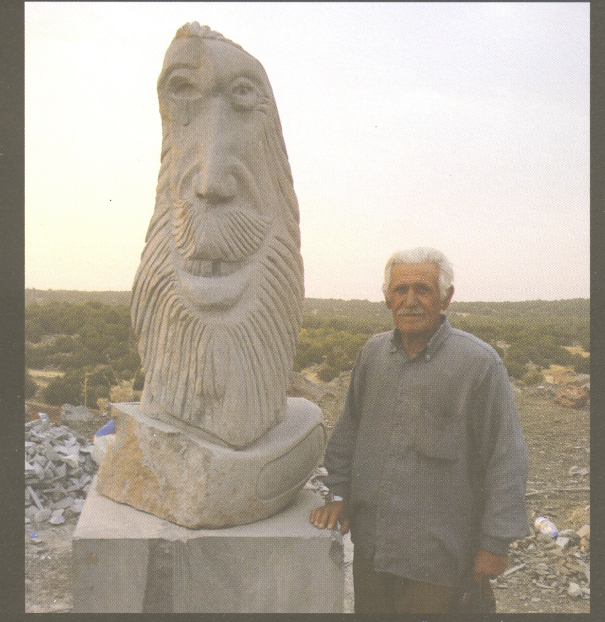
محمد أبولحية. الإمارات العربية المتحدة.



سونغل تاليك، تركيا.



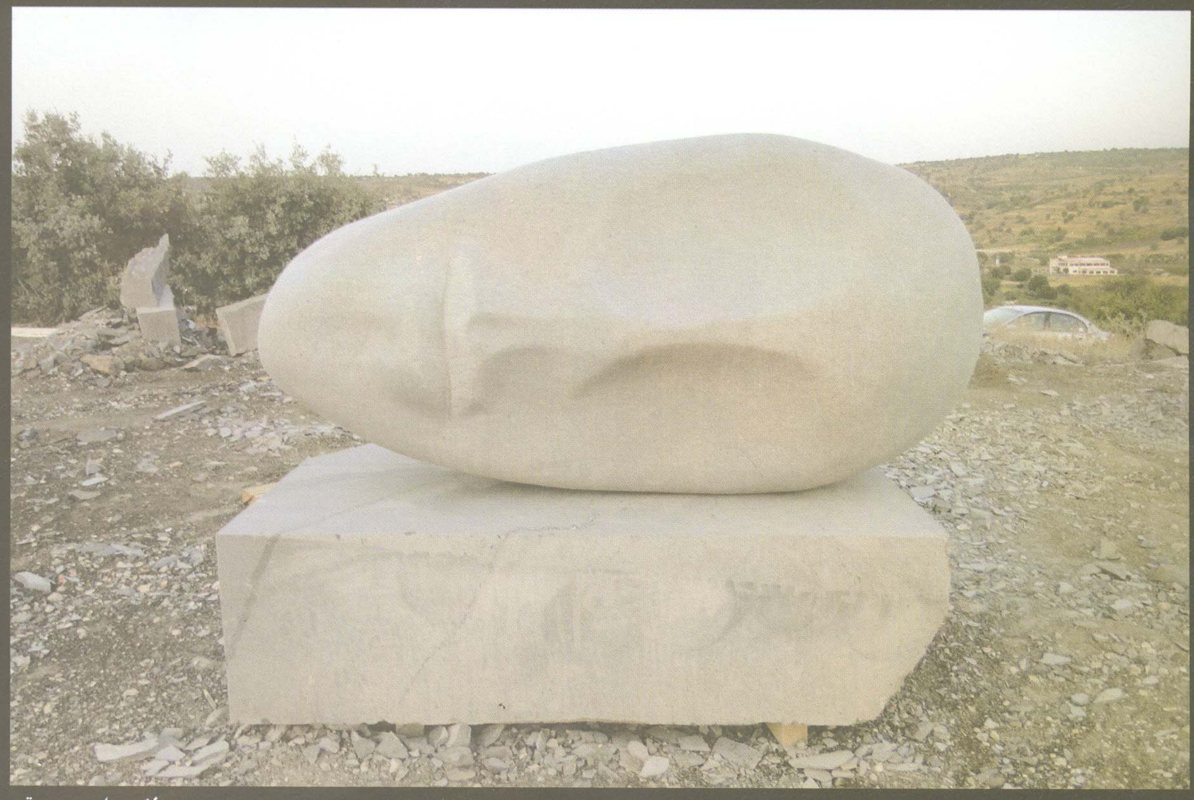
حَنّه ماريا غرافيس، بولونيا.



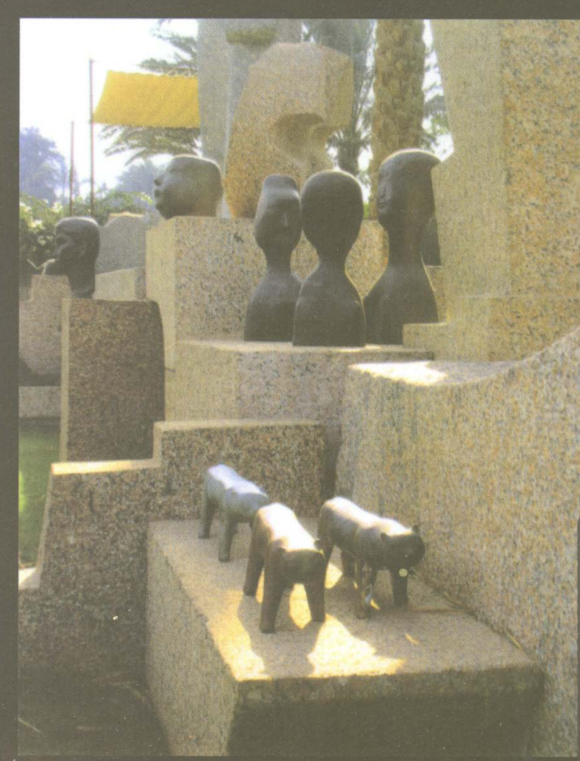
مسعد رضوان، سورية.



فالنتينا دوسافيتسكايا، روسيا.



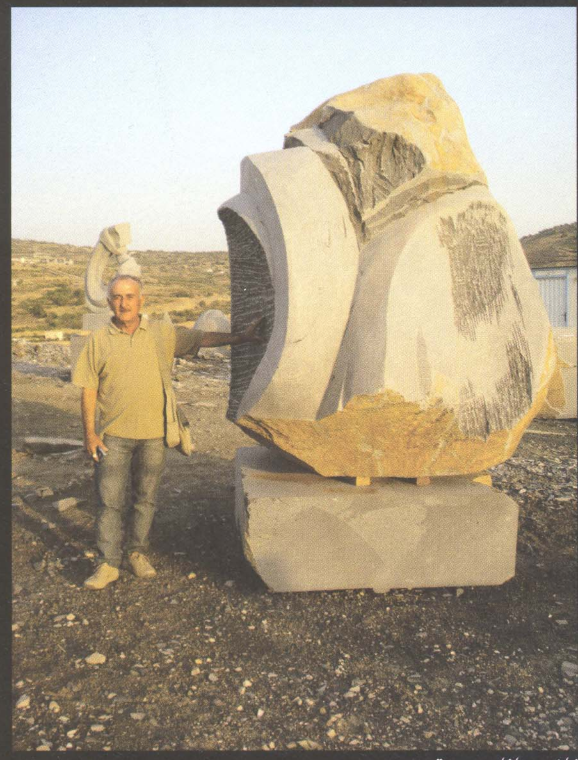
مصطفى علي، سورية.



ضيف الشرف النحّات

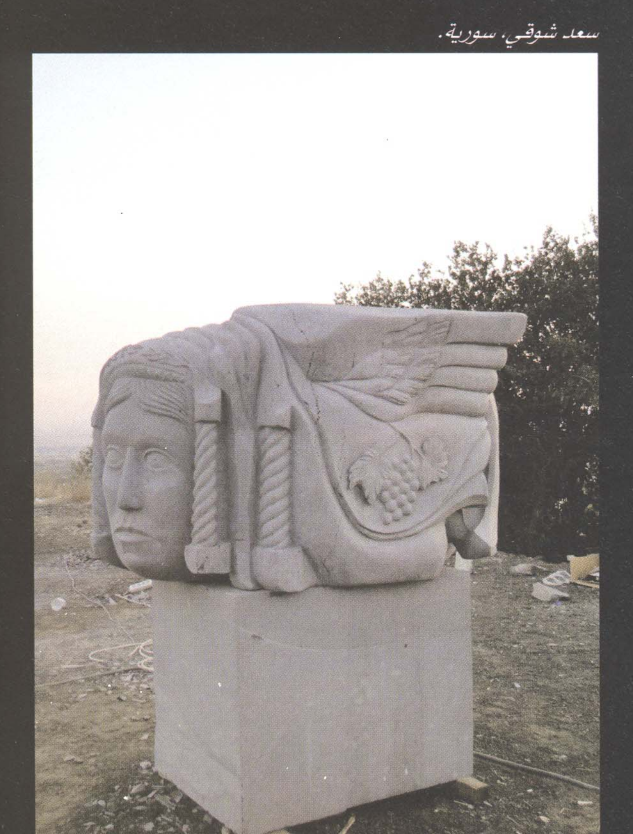
آدم حنين، من جمهورية مصر العربية.

سوزان باوكر، ألمانيا.



غازي عانا، سورية.

سعد شوقي، سورية.





نجود الشومري، سورية.

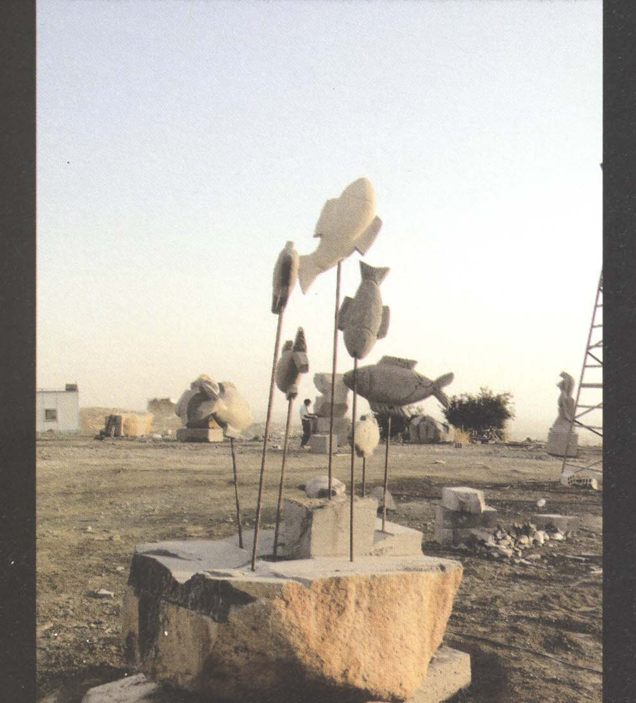


صفوان شرف الدين، سورية.



كمال أبو سعده، سورية.

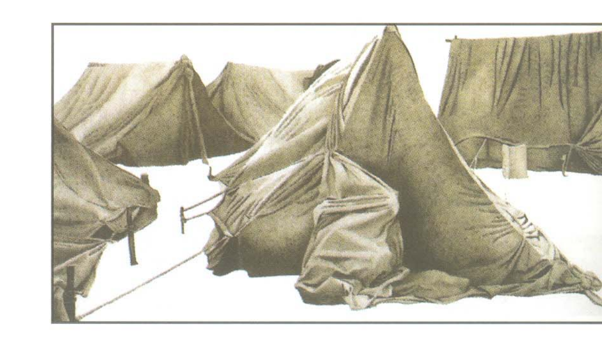
شادي داوود، سورية.

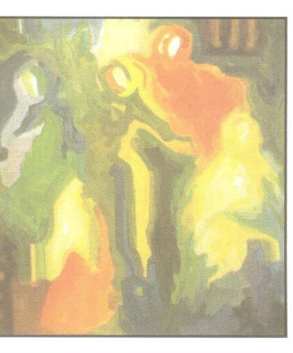




لوحة للفنان ياسر حمود.

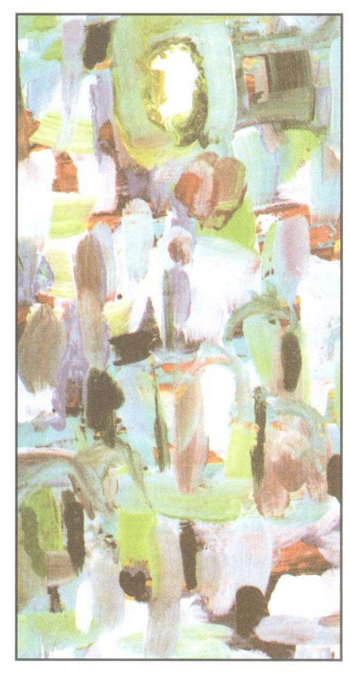




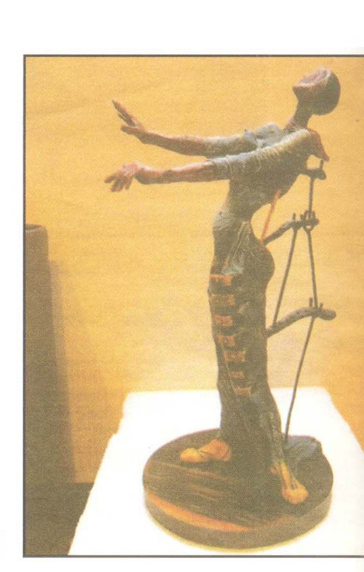






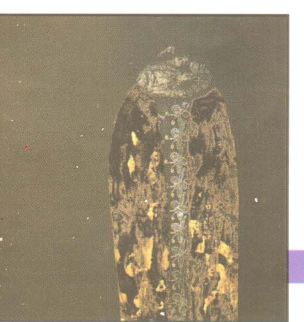












إعداد: حسّان سعيد

التشكيل السوري...

■ شهدت معرة النعمان ما بين 18 و2010/7/23 الملتقى الفني التشكيلي الدولي الثالث الذي أقامته مديريّة الفنون الجميلة في وزارة الثقافة، شارك فيه 18 فناناً من سوريّة وفرنسا وأسبانيا وإيطاليا وفنلندا والمغرب والجزائر والكويت وسلطنة عُمان والأردن والبحرين، وقد رافقت الملتقى ندوة حول أهمية الحوار الثقافي في الفنون التشكيليّة.

■ شهد قصر الثقافة بالعاصمة الماليزيّة (كوالامبور) خلال شهر آب 2010 معرضاً للفنان التشكيلي السوري خضر عبد الكريم.

■ شهدت صالة المعارض للفنون بطرطوس القديمة مساء 2010/8/10 المعرض الأول للضغط على النحاس في سورية.

■ شهدت المدرسة الآسيّة في باب قنسرين بمدينة حلب مساء 2010/8/9 معرضاً لرسوم الأطفال شارك فيه 65 طفلاً وطفلة. نُظم المعرض من قبل مؤسسة الآغا خان للخدمات الثقافيّة، بالتعاون مع فرع طلائع البعث في محافظة حلب.

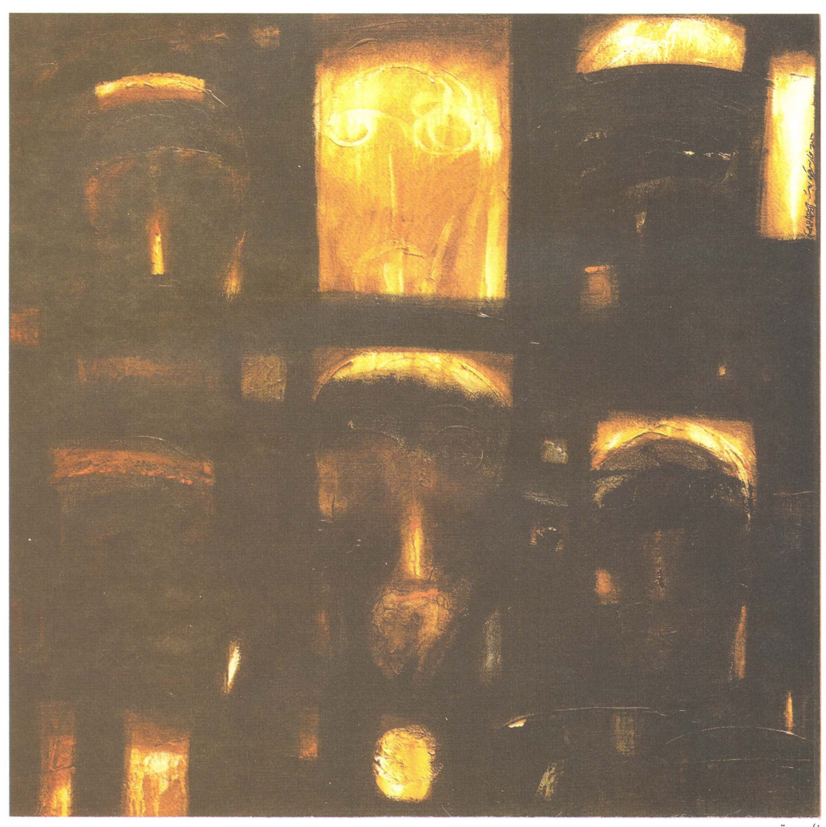
■ شهدت مدينة السويداء منتصف آب 2010 الملتقى الأول للتصوير الزيتي بعنوان (لوحات من وحي الأدب) شارك فيه الفنانون: أمير حمدان، أيمن فضة رضوان، أسعد فرزات، عبد الله أبو عسلي، عصام الشاطر، منصور الحناوي، ناصر زين الدين.

■ شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء 2010/8/19 معرض الأطفال السنوي (كل طفل فنان) وذلك بالتعاون بين وزارة الإعلام واتحاد الفنانين التشكيليين في سورية ومديرية ثقافة طرطوس.

■ شهدت مدينة دبي مطالع أيلول 2010 معرضاً مشتركاً للفنان التشكيلي السوري المقيم في مدينة الشارقة طلال معلا والفنان الإماراتي عبد الرحيم سالم.

■ شهدت صالة اليد الحرة (فري هاند) للفنون التشكيليّة بدمشق مساء 2010/9/21 معرضاً حمل عنوان (شاميات) شارك فيه الفنانون: جورج جنورة، جورج عشي، زياد الرومي، سالم الشوا، عاصم زكريا، عبد المنان شما، عز الدين همت، ماريو موصلي، محمد وجيه مدور، ممدوح قشلان، منصور حناوي، ناثر حسني.

■ شهدت صالة السيد للفنون التشكيليّة بدمشق مساء 2010/8/19 معرضاً مشتركاً



فارس قره بيت.

للفنانين: وضاح السيد، ساميا نحاس، شيرين غطاس.

. شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء 2010/9/22 معرضاً استعادياً للفنان التشكيلي السوري الراحل محمود جلال العشا.

■ شهد رواق الفنون بمدينة الشارقة مساء 2010/9/22 معرضاً مشتركاً للفنانتين التشكيليتين ظلال غزلان وأمل غزلان. حمل المعرض عنوان (حالات).

■ شهدت صالة (بيت الرؤى) في جرمانا مساء 2010/9/27 معرضاً للفنانة التشكيليّة سومر سلام حمل عنوان (هالات).

■ ضمن فعاليات مهرجان طريق الحرير التي انطلقت في سورية يوم 2010/9/26 شهدت التكية السليمانيّة بدمشق معرضاً للفن التشكيلي والصناعات التقليديّة.



سبهان آدم.

■ شهدت مدينة المونيكار التابعة لغرناطة في أسبانيا في الأول من تشرين الأول 2010 الملتقى الدوري للنحت السوري شارك فيه هذا العام النحاتون: أبي حاطوم، وضاح سلامة، غاندي الخضر، سنان محفوض.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء 2010/10/3 معرضاً للفنان نظمي أفشاري حمل عنوان (ظلال).

■ شهدت القاعة الشاميّة بمتحف دمشق الوطني يوم 2010/10/3 ندوة حول (الفن العربي في عالم متغير) شملت محاضرة للناقد العراقي فاروق يوسف بعنوان (الفن العربي: نظرة نقديّة خاصة) وندوة أدارتها ندى شبوط شارك فيها سعد القاسم وعادل السيوي حملت عنوان (الفن العربي اليوم) وندوة



أحمد معلا.

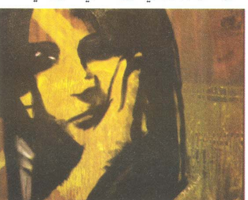
أدارتها حنان قصاب حسن حول (دور الفن في المجتمع) شارك فيها محمد بن حمودة، موليم العروسي، ندى شبوط. وندوة حول (تاريخ الفن التشكيلي السوري) شارك فيها إحسان عنتابي، الياس زيات، يوسف عبد لكي. وندوة حول (الفن السوري اليوم) أدارها فاروق يوسف وشارك فيها محمد بن حمودة وناصر حسين وياسر صافي.

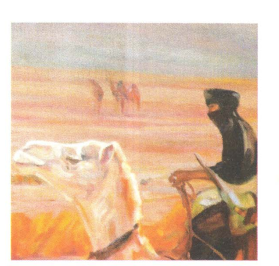
■ شهدت التكية السليمانيّة بدمشق مساء 2010/10/4 المعرض الدولي الرابع لفنون الأطفال الذي تعده وتنظمه منظمة طلائع البعث في سوريّة.

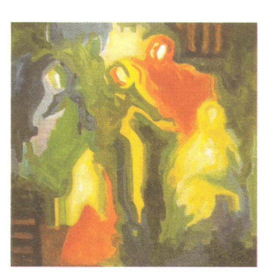
■ شهدت صالة البعث للفنون الجميلة بدمشق مساء 2010/10/5 المعرض الدوري (تحية إلى تشرين) الذي تقيمه الإدارة السياسيّة في الجيش العربي



من معرض رجلي فوق أمشي على يدي


نظمي أفشاري.


ظلال غزلان.


سومر سلاّم.

السوري بالتعاون مع اتحاد الفنانين التشكيليين في سوريّة.

■ شهد مكتب عنبر بدمشق القديمة مساء 2010/10/7 معرضاً لرسوم الأطفال التوضيحيّة وحفل إطلاق كتاب (رجليّ فوق وأمشي على يدي). أقامت المعرض مفوضيّة الأمم المتحدة لشؤون اللاجئين في دمشق.

■ شهدت مدرسة الشيباني القديمة بمدينة حلب مساء 2010/10/6 فعاليات مهرجان (فنانات من العالم) وذلك في دورته الثامنة، بمشاركة عدد كبير من الفنانات السوريات والعربيات. شملت الفعاليات عروض متنوعة في الأدب والفنون التشكيليّة والتصوير الضوئي والفيديو آرت. إضافة لعروض رقص وموسيقا وحفلات غنائيّة ومسرحيّة.

■ احتفى متحف الفن المعاصر في مدينة الشارقة بدولة الإمارات العربية المتحدة مطلع تشرين أول 2010 بتجربة الفنان التشكيلي السوري المقيم في هذه المدينة (اسماعيل الرفاعي) وذلك تحت عنوان (علامات فارقة). شملت الاحتفالية إقامة معرض فردي للفنان الرفاعي وندوة تحدثت عن تجربته الفنيّة.

■ شهدت صالة مصطفى علي للفنون بدمشق مساء 2010/10/9 معرضاً للفنان ابراهيم بريمو.

■ شهدت صالة (تجليات) للفن التشكيلي بدمشق مساء 2010/10/10 معرضاً للفنان التشكيلي السوري فارس قره بيت.

■ افتتح مساء 2010/10/10 في دمشق صالة فنان الكاريكاتير السوري (علي فرزات) المكرسة لتقديم فن الكاريكاتير برؤية خاصة.

. شهدت صالة دار المشرق في العاصمة الأردنيّة عمّان مساء 2010/10/12 معرضاً للفنان التشكيلي السوري عصام درويش.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء 2010/10/12 معرضاً جماعياً حمل عنوان (ذاكرة شرقيّة) شارك فيه الفنانون: محمد علي، سلام كنجو، أزدشير تقلا، سلام أحمد، نسرين عمران، يارا عباس، ميادة حمدان.

■ شهدت صالة اليد الحرة (فري هاند) للفنون التشكيليّة في دمشق مساء 2010/1/12 معرضاً للفنان التشكيلي اسماعيل نصرة.

■ احتفت مجلة الشعر الفرنسي الفصليّة (ديشارج DECHARGE) في عددها الصادر في شهر تشرين الأول 2010 بالفنان التشكيلي السوري كاظم خليل المقيم في باريس وذلك بقيامها بنشر رسومه على صفحاتها.

■ شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق خلال شهر

تشرين أول 2010 معرضاً لرواد جمعيّة البيئة (البيئة بيتك) ضم 63 لوحة كاريكاتوريّة تحذر من التدهور البيئي عائدة للفنانين: إحسان فرج، أكرم رسلان، أوس صخر، جمانة سليمان، جواد مراد، حكمت أبو حمدان، رائد خليل، ربيع العريضي، عصام حسن، عمار حسن، مرهف يوسف، نضال خليل، نورس فرج.

■ فاز الطفل السوري محمد عزو من مدرسة زينب الهلاليّة بدمشق مع أربعة عشر طفلاً من مختلف دول العالم، في المسابقة الدوليّة للرسم حول موضوع المساواة بين الجنسين (الجندر) التي أطلقتها بعثة الاتحاد الأوروبي في الثامن من آذار للعام الحالي بمناسبة يوم المرأة العالمي.

■ شهدت صالة (بيت الرؤى) للفنون الجميلة بجرمانا بدمشق مساء 2010/10/18 معرضاً للفنان نضال خويص.

■ شهدت صالة (تمرحنة) للفنون الجميلة بدمشق مساء 2010/10/19 المعرض الأول للفنان التشكيلي أكرم العلي.

■ شهدت صالة (زمان) للفنون الجميلة في بيروت مساء 2010/10/21 معرضاً للفنان التشكيلي السوري شفيق اشتي.

■ شهدت صالة (كامل) للفنون الجميلة بدمشق مساء 2010/10/22 معرضاً للفنان التشكيلي سبهان آدم.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء 2010/10/24 معرضاً للفنانين عبد الله عبد السلام ومحمود سليم.

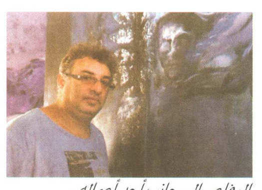
■ شهدت مدينة أبو ظبي مساء 2010/10/24 معرضاً للفنان التشكيلي السوري هشام عدوان حمل عنوان (نفحات من التراث).

■ شهدت دمشق خلال شهري تشرين أول وتشرين ثاني 2010 مهرجان دمشق للفنون البصريّة شمل فعاليات مختلفة منها: فنون الفيديو، التصوير الضوئي، الأعمال التركيبيّة، محاضرات وورش عمل. توزعت الفعاليات على كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، والمركز الثقافي الألماني (معهد غوته) والمركز الثقافي الفرنسي، والمعهد الفنلندي، ومركز الفن الجديد.

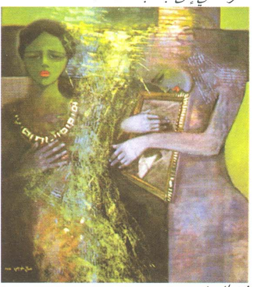
■ شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق أواخر تشرين أول 2010 معرضاً جماعياً لعدد كبير من فناني حمص الذين ينتمون لأجيال مختلفة، ويشتغلون على تقانات مختلفة أيضاً.

■ شهدت صالة (رفيا) للفنون الجميلة بدمشق مساء 2010/11/1 معرضاً للفنان ابراهيم جلل.

■ شهدت المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2010/11/1 معرضاً لملتقى



الرفاعي إلى جانب أحد أعماله.



نضال خويص.



اسماعيل نصرة.



من معرض عبد الله عبد السلام ومحمود سليم.

الفن التشكيلي العربي المعاصر بمشاركة فنانين من سورية والسعودية ولبنان والكويت وفلسطين والأردن والسودان وقطر والبحرين.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الألماني (معهد غوته) بدمشق مساء 2010/11/29 معرضاً للفنان التشكيلي السوري الشاب خالد البوشي حمل عنوان (تصوير وجودي).

■ فقدت دمشق يوم 2010/10/31 أحد أهم عشاق الخط العربي الخطاط محمود الهواري الذي يُعد من رواد الخطاطين الذين قضوا زهرة شبابهم في التحصيل والعناية بتجويد الخط العربي. يُذكر أن الخطاط الهواري من مواليد دمشق عام 1939 درس الخط على يد بدوي الديراني وهاشم البغدادي وحامد الآمدي.

■ شهدت صالة السيد للفنون بدمشق مساء 2010/10/14 معرضاً لمقتنيات الصالة.

■ شهدت صالة القشلة بدمشق مساء 2010/10/25 معرضاًللفنانة سهى ابراهيم.

■ شهدت صالة مصطفى علي بدمشق مساء2010/10/25 معرضاً للفنان محمد المفتي.

■ شهدت صالة عشتار للفنون بدمشق مساء2010/11/3 معرضاً للفنان فاروق محمد.

■ شهدت صالة نينار آرت للفنون بدمشق مساء 2010/11/7 معرضاً للفنان همام السيد حمل عنوان(دمى).

■ شهدت صالة المركز الثقافي العربي بدمشق مساء 2010/11/7 معرضاً للفنان محمد الجندلي.

■ شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء2010/11/7 معرضاً لجمعية أصدقاء الفن.

■ شدت صالة القشلة للفنون بدمشق مساء 2010/11/7 معرضاً للعمارة والتصميم الفنلندي.

■ شهدت صالة اليد الحرة (فري هاند) للفنون بدمشق مساء 2010/11/9 معرضاً جماعياً.

■ شهدت صالة الآرت هاوس للفنون بدمشق مساء 2010/11/10 معرضاً للفنان ياسر حمود.

■ شهدت صالة قزح للفنون بدمشق مساء 2020/11/12 ثلاثة معارض،الأول خط عربي للفنان وليد الآغا، والثاني نحت للفنانة نور عسلية،والثالث فن شعبي تلقائي وموروث من مقتنيات الفنان نذير اسماعيل.

■ شهدت صالة تجليات للفنون بدمشق بالتعاون مع صالة بوشهري للفن التشكيلي في الكويت مساء 2010/11/23 معرض فنانين كبار من سورية.

■ شهد خان أسعد باشا بدمشق مساء 2010/11/21 معرضاًللخط العربي والتصوير الضوئي.

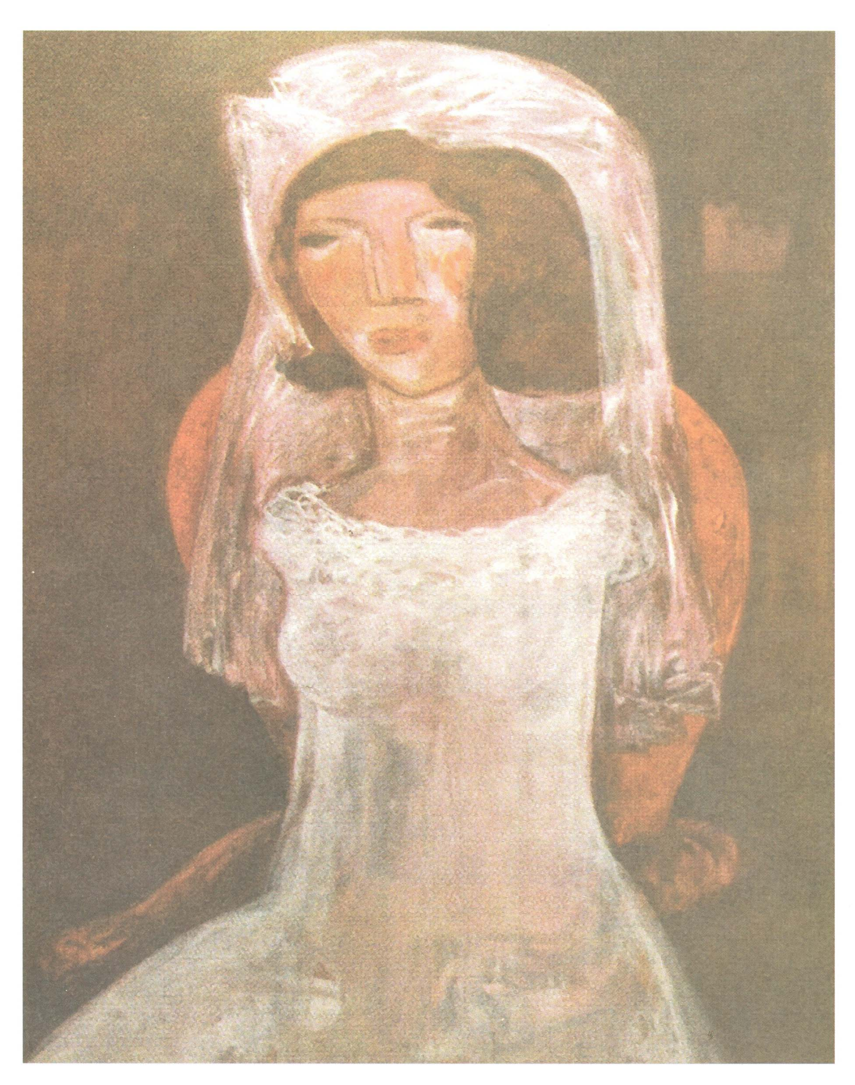
■ شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء2010/11/21 معرضاً للفنانة اليزابيث مسالمة.

■ شدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بكفر سوسة بدمشق مساء2010/11/24معرضاً لفن الكاريكاتير المكرس للدفاع عن البيئة شارك فيه مجموعة من الفنانين السوريين والسويديين.

■ شهدت صالة المركز الثقافي العربي بدمشق مساء 2010/11/28 معرضاً للفنان غسان ديري.

■ شهد مركز أدهم اسماعيل للفنون التشكيلية بدمشق مساء2010/11/28 معرضاً جماعياً لنتائج ورشة عمل بعنوان(عالم من تنك).

■ شهدت صالة بيت الرؤى للفنون بجرمانا مساء 2010/11/29 معرضاً لمجموعة من فنانين متخصصين في الفن الموجه للأطفال.



طلال معلا.

التشكيل العربي...

■ منح المهرجان الدولي للفنون التشكيليّة في مدينة (المحرس) في تونس جائزته الأولى للبنان ممثلاً بالفنان التشكيلي (نزار ضاهر) تقديراً لمشاركته في الدورة 23 للمهرجان وتميزه في ورشات الرسم التي شارك فيها أكثر من 90 فناناً من 20 بلداً.

■ شهدت دبي خلال شهر تموز 2010 معرضاً مشتركاً شارك فيه الفنانون: فاطمة سعيد الكندي، نياك كونغهام، راوية الملك.

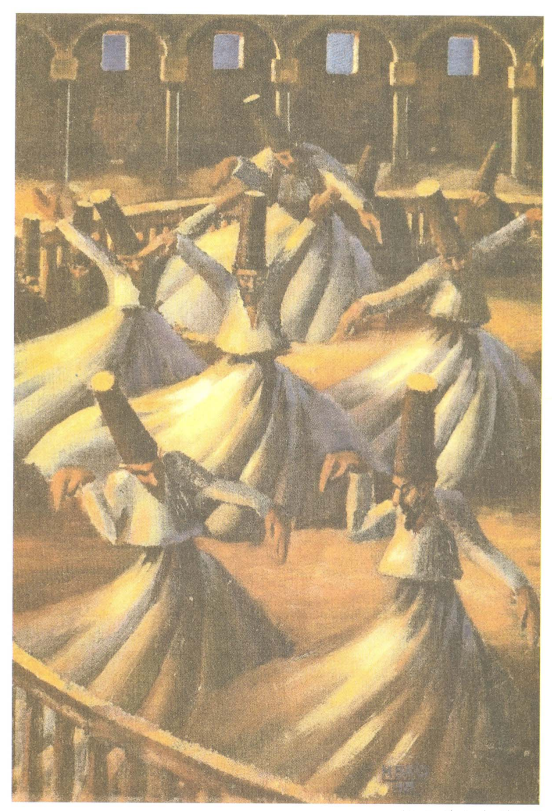
■ شهدت صالة (غرين آرت) في دبي أواخر تموز 2010 معرضاً مشتركاً للفنانين: أحمد معلا، تغريد درغوث، حكيم غزالي، أسامة بعلبكي، شوقي



نزار ضاهر.



الأم والطفل. جواد سليم.



لوحة الدراويش المولوية لمحمود سعيد.

يوسف، ورفيق مجذوب.

■ شهدت صالة (تيكمر) في دبي خلال تموز 2010 معرضاً لعدد من كليات ومدارس الفنون هي: ريبتون، جميرا، المدرسة الأمريكيّة الدوليّة، وويلينجتون العالمي.

■ شهد مركز (إبداع) للتشكيل الفني في دبي خلال شهر آب 2010 الدورة الثالثة للعرض السنوي (صنع في تشكيل) الذي يجمع بين مختلف حقول الفن التشكيلي البصري والتطبيقي ويشارك فيه عدد من الفنانين العرب.

■ شهدت صالة (غاف) للفن التشكيلي في مدينة أبو ظبي مساء 2010/8/15 معرضاً حمل عنوان (بازار رمضان) شارك فيه 24 فناناً تشكيلياً عربياً وأجنبياً.

■ شهدت دبي مساء 2010/8/15 معرضاً حمل عنوان (قصة الفن الإسلامي) في 99 قطعة.

■ شهدت صالة 76 في مركز دبي منتصف آب 2010 معرضاً حمل عنوان (احتفالات رمضان) ضم أكثر من 300 عمل فني متنوع في الرسم والتصوير والنحت والخط العربي والفن الرقمي.

■ رصد الملياردير المصري (نجيب ساويرس) مكافأة قدرها مليون جنيه مصري لمن يدلي بمعلومات تؤدي إلى العثور على لوحة (الخشخاش) للفنان العالمي (فان كوخ) التي سُرقت من متحف محمد محمود خليل في القاهرة صباح السبت 2010/8/24 وشكّلت سرقتها أزمة كبيرة، وانتقادات شديدة، طاولت عدداً من المسؤولين عن قطاع الفنون التشكيليّة في مصر، من بينهم وزير الثقافة المصري الفنان فاروق حسني.

يُذكر أن متحف محمد محمود خليل يضم أعمالاً فنيّة جمعها هذا السياسي المصري الراحل الذي توفي عام 1953 من بينها لوحات لغوغان، ومونيه، ومانيه، ورينوار، وفان كوخ. وقد كشف رئيس قطاع الفنون التشكيليّة بوزارة الثقافة المصريّة (محسن شعلان) المتهم بقضية سرقة لوحة الخشخاش أنه رسم 20 لوحة خلال فترة حبسه سيعرضها بعد انتهاء محاكمته.

■ توفي في مطلع أيلول 2010 كاتب

الأطفال ومصمم الكتب الفنان التشكيلي المصري المعروف (محي الدين اللباد) عن سبعين عاماً وذلك بعد صراع قصير مع المرض، يُعد اللباد من أبرز مصممي الكتب في العالم العربي، عمل في مؤسسة (روز اليوسف) الصحفيّة، وشارك في تأسيس عدد من دور النشر منها (دار الفتى العربي) بالقاهرة.

■ شهدت صالة (سلوى زيدان) منتصف أيلول 2010 معرضاً لخمسة فنانين من رومانيا حمل عنوان (فن روماني معاصر) هم: كارمن بونار، ووفيوريكا روماسكو، وميهاي روسيا، وميهييل، جافريل، وفاسيلي بوب نجرستينو.

.شهدت صالة (ابن الهيثم) للفنون بدبي القديمة مطلع أيلول 2010 معرضاً حمل عنوان (أصايل) شارك فيه الفنانون: عمر النقدي، رويدا الحاج، نادر بدري، موزة السلافي. كُرست أعمال المعرض لموضوع الخيول العربيّة.

■ استعاد العراق خلال شهر أيلول 2010 أكثر من 500 قطعة أثريّة كانت قد نُهبت من المتحف الوطني العراقي ومواقع أثريّة في العراق خلال الغزو الذي قادته الولايات المتحدة الأمريكيّة عام 2003.

■ شهدت صالة (إيزابيل فان دان أيدن) في دبي خلال أيلول 2010 معرضاً للفنانة الإيرانيّة المقيمة في أمريكا (أفروز أميغي) حمل عنوان (صراع الملائكة).

■ شهدت بيروت خلال أيلول 2010 معرضاً للفنانة اللبنانيّة (نايلة



معرض دمشق.



نايلة ساروفيم.



معرض أصايل.



عبد الرحيم السالم.

ساروفيم) حمل عنوان (أحب بيروت .. أكره بيروت).

■ شهدت صالة (زمان) في بيروت خلال أيلول 2010 معرضاً للفنانة اللبنانيّة (لمياء غرز الدين).

■ شهدت صالة المسرح الوطني في أبو ظبي للثقافة والتراث منتصف أيلول 201 المعرض الثالث لمجموعة (فنان) تحت عنوان (عن قرب).

■ شهدت صالة (الخط الثالث) في دبي مساء 2010/9/28 معرضاً للفنانة الإيرانيّة (غولاننز فتحي) حمل عنوان (الفوضى المنظمة). كما شهدت الصالة نفسها معرضاً للفنانة الليتوانيّة (لوريتا بيلينسكايت) حمل عنوان (مضافتي).

■ شهدت صالة (سورفاس ليبر) في بيروت مطلع أيلول 2010 معرضاً جماعياً حمل عنوان (الأبواب مفتوحة) شارك فيه 19 رساماً و6 نحاتين.

■ شهدت صالة (غرين آرت) في دبي خلال أيلول 2010 معرضاً جماعياً شارك فيه مجموعة من الفنانين الذين سبق لهم وعرضوا في الصالة ومنهم: أحمد معلا، حكيم غزالي، أسامة بعلبكي، تغريد درغوث، شذا شمس الدين.

■ أطلقت خلال شهر أيلول 2010 مجموعة من المثقفين الفلسطينيين حملة ضد مباشرة نقابة الصحفيين في الضفة الغربيّة بنقل جثمان رسام الكاريكاتير الفلسطيني الشهير (ناجي العلي) من (لندن) إلى (رام الله) بالضفة الغربيّة. وقالت الحملة في بيان لها: ان نقل جثمان الفنان ناجي العلي إلى غير قريته هو عملية اغتيال معنوي ومادي لقيمه ومواقفه السياسيّة والوطنيّة التي ناضل وعبّر عنها من خلال كلماته وريشته ودفع دمه دون تردد فداء لها.

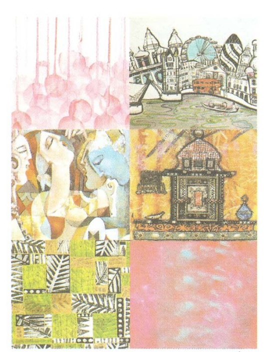
■ بعد معاناة طويلة مع سرطان المثانة، فارق الفنان التشكيلي المصري (عدلي رزق الله) الحياة في 2010/9/16 عن عمر ناهز 71 عاماً. درس الفنان رزق الله الفن في القاهرة وباريس، وعمل في عدد من المؤسسات الصحفيّة، وكرّس تجربته الفنيّة لتقنيّة الألوان المائيّة، وكان قبل رحيله بخمس سنوات قد أسس صالة عرض خاصة به وسط القاهرة، وكان أكثر الفنانين التشكيليين المصريين الذين جمعتهم علاقة فنيّة بالشعر، حيث استلهم لوحاته عدد كبير من الشعراء. وحول هذه العلاقة الفريدة بالأدباء والشعراء قال الفنان عدلي رزقي قبل رحيله: لقد اخترت الأدباء بكل أجيالهم ليكونوا عائلتي. لم أكن محبوباً وسط الفنانين التشكيليين، لكني وسط الأدباء كنت محبوباً. أتعرف إليهم، وأذهب معهم، وأذهب إلى ندواتهم، فهناك أشعر أنني أتنفس.

■ شهدت (منارة السعديات) في أبو ظبي مساء 2010/10/2 معرضاً للفن المعاصر حمل عنوان (ر.س.ت.و).

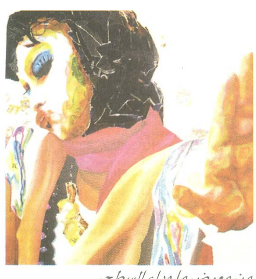
■ شهد متحف الحضارة الإسلاميّة في الشارقة مطلع تشرين أول 2010 معرض (جائزة جميل 2009) ضم أعمالاً لتسعة فنانين فازوا في الجائزة



من معرض الأبواب المفتوحة.



من أعمال معرض فنان.



من معرض ما وراء السطح.



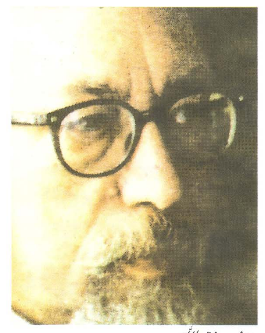
شانتال غريب.



شذا شمس الدين.



معرض احتفالية رمضان.



عدلي رزق الله.

التي تقام مرة كل عامين تحت إشراف متحف (فكتوريا وألبرت).

■ شهدت صالة (الغاف) مساء 2010/10/3 معرضاً للفنانة التشكيليّة الإماراتيّة (سمية السويدي).

■ شهدت صالة (الفن المعاصر) في منطقة القصباء في الشراقة مطلع تشرين أول 2010 معرضاً للفنانة التشكيليّة الإماراتيّة ميسون آل صالح.

■ شهدت صالة العرجون للفنون في أبو ظبي مساء 2010/10/11 معرضاً للفنان العراقي داوود عناد.

■ شهدت صالة (كاربون 12) في دبي معرضاً جماعياً تحت عنوان (كائن لا تحتمل خفته).

■ شهدت صالة (كورت بارد) للفنون في دبي منتصف تشرين أول 2010 معرضاً جماعياً حمل عنوان (نساء في الفن) شاركت فيه 12 فنانة هن: ظبية لملح، موزة الفلاسي، نادرة بدري (من الإمارات). ردينة فردون، سوزان ناصيف (من لبنان). باربارا ودينغ، بريجيت بوتلسكي (من ألمانيا). جميلة مدبوحي (من فرنسا). فاطمة رحمون (من باكستان). لينا عقيلي (من العراق). بريجيت روشاي (من موريشيوس).

■ شهدت صالة (الخط الثالث) للفنون في دبي مساء 2010/10/28 معرضاً للفنانة التشكيليّة عراقيّة الأصل (هايف كهرمان) حمل عنوان (دبابيس وابر).

■ شهدت دبي في 2010/10/11 مزاداً علنياً أقامته دار (بونهام) شمل أعمالاً لفنانين تشكيليين عرب وأجانب من بينهم الفنان التشكيلي السوري الراحل فاتح المدرس والفنان العراقي جواد سليم.

■ شهدت صالة (اسباس كتانة كونيغ) في بيروت مساء 2010/9/23 معرضاً فنياً جماعياً.

■ شهدت صالة (رفيا) للفنون الجميلة بدمشق مساء 2010/10/2 معرضاً للفنان علي حمل عنوان (غبار).

■ شهدت مدين دبي مساء 2010/11/6 معرضاً للفنان التشكيلي اللبناني جورج باسيل حمل عنوان (ميزو).

■ شهدت دبي مساء 2010/10/9 معرضاً للخط العربي حمل عنوان (المشق) شارك فيه أربعة عشر فناناً عربياً وأجنبياً.

■ شهدت صالة (غرين آرت) في دبي منتصف تشرين أول 2010 معرضاً لأربعة فنانين تشكيليين فلسطينيين هم: ستيف سابيلا، لاريسا صنصور، بشار الحرو، تيسير البطنيجي.

■ شهد مركز مطر للفنون في دبي مساء 16/ 10/ 2010 معرضاً لثلاثة فنانين تشكيليين إماراتين هم: راوية المالك، فريد محمد الريس، خالد أهلي. حمل المعرض عنوان (رموز).

■ شهدت دبي منتصف تشرين أول 2010 معرضاً لثلاثة فنانين تشكيليين عراقيين هم: هناء مال الله، مظهر أحمد، نديم الكوفي. حمل المعرض عنوان (الفن العراقي اليوم).

■ صدر أواخر تشرين أول 2010 عن المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر في بيروت وعمّان كتاب بعنوان (رافع

الناصري .. حياته وفنه) وهو تأليف مشترك للدكتور صباح الناصري والناقدة مي مظفر.

- شهدت صالة (إبداع) للفنون التشكيليّة في القاهرة أخر تشرين أول 2010 معرضاً للشاعر المصري (أحمد الشهاوي) هو الأول له دعاه (مقام الأسرار).

- شهدت صالة (سلوى زيدان) في مدينة أبو ظبي مساء 2010/10/27 معرضاً حمل عنوان (إسقاط خطوط .. فن إماراتي معاصر) شارك فيه ستة فنانين تشكيليين إمارتين هم: عبد الرحمن المعيني، ليلى جمعة، حسن شريف، حسين شريف، محمد أحمد ابراهيم، محمد كاظم.

- شهدت العاصمة البريطانيّة (لندن) مؤخراً معرضاً حمل عنوان (ذكريات من غزة) ضم أعمالاً فنيّة عبّرت عن محنة أهل غزة في ظل الحصار الإسرائيلي.

- في حادث غامض ومثير، تم اغتيال الفنانة التشكيليّة العراقيّة غادة حبيب في منزلها بلندن منتصف أيلول 2010.

- شهدت صالة قباب للفنون في أبو ظبي مساء 2010/11/2 معرضاً للفنانة التشكيليّة اللبنانيّة شانتال غريب.



من معرض الفن العراقي اليوم.

التشكيل العالمي...



تمثال السيدة ذات الأدراج لسلفادرو دالي.



من لوحات الفنان مونتاناري.



إدغار ديغا.

■ شهدت مدينة (أدنبره) الوطنية في انكلترا خلال شهر آب 2010 معرضاً للوحات التي عالجت مناظر طبيعيّة وزهور رسمها فنانون انطباعيون من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. تم جلب اللوحات من معارض كبرى في أنحاء أوروبا والولايات المتحدة الأمريكيّة واستراليا، وقد تم الإعداد لهذا العرض خلال أربع سنوات.

■ شهد المتحف الوطني بمدينة بكين الصينية مساء 2010/8/20 معرضاً للفنان لوه زو بخلوه حمل عنوان (البعد المشيد).

■ أشارت الأنباء إلى أن تمثالاً صغيراً للفنان الأسباني المعروف سلفادرو دالي سُرق في وضح النهار من معرض في مدينة بروج البلجيكيّة. يحمل التمثال اسم (السيدة ذات الأدراج) ويبلغ طوله نحو 50 سنتمتراً وعرضه 30 سنتمتراً ويزن نحو 10 كيلو غرامات.

■ شهدت صالة (فنديميا) في دبي مؤخراً، معرضاً للفنان الهندي (رشيد دعاه (غريب).

■ عرض المتحف الوطني للفن التشكيلي في العاصمة البلغاريّة (صوفيا) مؤخراً، المجموعة الكاملة والنادرة للأعمال البرونزيّة للفنان الفرنسي المعروف (إدغار ديغا 1834 - 1917). استمر المعرض حتى نهاية تشرين الثاني 2010.

■ شهدت صالة متحف فرويد في لندن مطلع أيلول 2010 معرض التكوينات متعددة الوسائط للفنانة السوريالّية كاثلين فوكس في إطار السلسلة التقليديّة في معارض الفن المعاصر التي ينظمها المتحف.

■ شهدت صالة (دار كابيتال) خلال أيلول 2010 معرضاً للفنان الإيطالي (بوردينون فونتاناري).

■ أقيم في 2010/9/24 في دار للمزادات العلنيّة في نيويورك مزاداً لبيع لوحات (الوصايا العشر) التي استخدمت في فيلم يحمل الاسم عينه بالإضافة إلى قطعة من أنف تمثال الحريّة.

■ أعلن متحف كوبرا في هولندا وفاة



لوه زونجلوه.

الفنان التشكيلي الهولندي كورني الذي ساهم في تأسيس حركة كوبرا الفنيّة، وهي إحدى حركات الفن الطبيعي في القرن العشرين عن 88 عاماً، وقد توفي هذا الفنان في فرنسا حيث كان يعمل ويعيش منتصف أيلول 2010.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الفرنسي بدمشق مساء 2010/9/19 معرضاً حمل عنوان (10 سنوات من الفن المعاصر مع ايريك لينار) الذي يتعامل معه عدد من الحفارين والرسامين المعروفين.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الألماني (معهد غوته) بدمشق مساء 2010/9/20 معرضاً للفنانة الألمانيّة (أندريا غوبيش).

■ شهد متحف (غراند باليه) في باريس مطلع أيلول 2010 معرضاً للفنان الفرنسي المعروف (كلود مونيه).

■ أعلن في نيويورك مؤخراً أن ثلاثة أفلام عن حياة سلفادور دالي يتم إنتاجها في نفس الوقت، وأن الممثلين (جوني ديب) و(آل باتشينو) و(بيتر أوتول) يستعدون للعب دور الفنان الأسباني الشهير دالي في الأفلام الثلاثة هذه.

■ شهدت صالة المركز الثقافي الألماني (معهد غوته) بدمشق مساء 2010/10/17 معرض تجهيز فراغي للفنانة باتريسيا لامبرتوس.

■ شهدت صالة (كاربون 12) في دبي مطلع تشرين أول 2010 معرضاً للفنان الألماني (رالف زيرفوغيل).

■ شهدت صالة الخط الثالث للفنون بدبي مطلع تشرين أول 2010 معرضاً للفنانة التشكيليّة الإيرانيّة (غولناز فتحي) حمل عنوان سيطرة الفوضى.

■ شهدت هونغ كونغ منتصف تشرين الأول 2010 معرضاً للفنان الإيطالي الشهير (ليوناردو دافنشي) ضم مجموعة من مقتنيات وأعمال هذا الفنان، إضافة إلى نماذج من اختراعاته.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الفرنسي بدمشق مساء 2010/10/14 معرضاً للفنان النرويجي (هاكون غولفاغ) حمل عنوان (الأرض



لوحة شقيقيتان لبيير أوغست رينوار.

المقدسة).

■ شهدت صالة المسرح الوطني في أبو ظبي منتصف تشرين أول 2010 معرضاً للفنانين الفرنسيين (بايلو كونش) و(لوناردو جودوي).

■ شهدت جامعة الملايو في كوالالمبور منتصف تشرين أول 2010 معرضاً للخط العربي شارك فيه 25 خطاطاً ماليزياً.

■ في مزاد علني هو الأضخم من نوعه سنوياً، أعلن في أمستردام يوم 2010/11/30 عن بيع 110 لوحات فنيّة نادرة. يرجع معظم هذه اللوحات إلى القرن السابع عشر فما فوق.

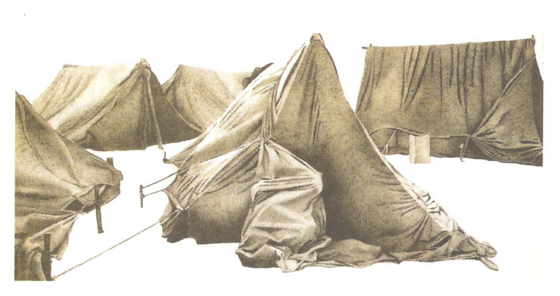
■ أعلنت الشرطة البرتغالية أنها ضبطت 130 لوحة فنيّة مزيفة تحمل أسماء بعض من أبرز رسامي العالم، ومع كل لوحة شهادة مزورة أيضاً، وحذرت من تحوّل البرتغال إلى مركز لتجارة اللوحات الفنيّة المزيفة في أوروبا.

■ أطلق في 2010/10/26 بدبي مزاد علني لأعمال فنيّة عالميّة حديثة ومعاصرة من مقتنيات د. محمد سعيد فارسي. من هذه اللوحات لوحة (الدراويش المولويّة) للفنان المصري الرائد (محمود سعيد 1897 - 1964) ولوحته (السرداق) و(ذات الرداء الوردي). ولوحات للفنان (حامد ندا) الذي يصفه النقاد برائد السورياليّة الشعبيّة المصريّة، ولوحات أخرى عربيّة وعالميّة.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الألماني (معهد غوته) بدمشق مساء 2010/11/1 معرضاً للفنانة الألمانيّة مونيكا شبال.



باتريسيا لامبرتوس.



أفروز اميغي.



هاكون غولفاغ.



من معرض فن روماني معاصر.

* * *

.. الأخيرة ..

ضمن توجه الفنان التشكيلي العربي المعاصر، لتأكيد هُويّة فنيّة في شكل منجزه البصري ومضمونه، على حد سواء، تُشير بشكل أو بآخر، إلى خصوصيّة المكان الذي ينتمي إليه هذا الفنان، وإلى التاريخ العريق والأصيل الذي يستند إليه، وتالياً التراث المتفرد الذي يغذيه بقصد ودون قصد، بدأ عدد كبير من مزاولي الرسم والتصوير المتعدد التقانات، والنحت، والخزف، والحفر المطبوع، والإعلان، وحتى السينما والدراما التلفزيونيّة والموسيقا، يولون موضوع التراث (بأشكاله وصيغه المختلفة) اهتماماً ملحوظاً، باحثين ومنقبين، عن أشكاله وعناصره ومفرداته وموضوعاته، من أجل توظيفها في اللغة الإبداعيّة المعاصرة التي يشتغلون عليها، بعد أن اكتشفوا مدى شغف المتلقي المحلي والأجنبي، بهذا التراث، لا سيما في هذا الوقت الذي يعمل فيه المعولمون، وبشتى السبل والوسائل، لتشويهه وتضييعه، تمهيداً وتوطئةً، لتعميم الأنموذج الواحد، على الشعوب والأمم كافة، بغية تحويلها إلى عجماوات تعمل وتستهلك، دون اعتراض، بنفس الآلية والمعايير والظروف والقوانين. أي تحويلها إلى جسد مقطوع الرأس، لا يدري من أين جاء، ولا إلى أين يمضي!!.

هذا التوجه نحو التراث ومفرداته، من قبل الفنان العربي الذي يجترح فعل الإبداع، من خلال لغة بصريّة فاعلة ومؤثرة ومقروءة، بشكل عام، والفنان التشكيلي بشكل خاص، بدأ يتزايد يوماً بعد يوم، مشكلاً ظاهرة فنيّة لافتة في الحيوات التشكيليّة العربيّة المعاصرة، لها أكثر من شكل وصيغة وأسلوب، منها (الحروفيّة) التي تعني اتكاء الفنان التشكيلي على الحرف العربي، واستخدام قدراته التشكيليّة والتعبيريّة في الخروج بمنجز بصري تشكيلي معاصر، يغرد خارج ظاهرة القرين الغربي، بل والسعي الجاد للتملص من سطوته وسيطرته عليه وعلى مايبدعه ومنها أيضاً، قيام هذا الفنان باستلهام المشغولات والحِرف اليدويّة العربيّة الشعبيّة والإسلاميّة، التي تحوّلت هذه الأيام، إلى وليمة بصريّة ساحرة، تتسابق العيون والأفئدة والأرواح إليها، بعد أن باتت رمزاً للزمن الجميل الذي عاشه الأجداد والآباء والبعض الباقي من عقود ثلاثينيات وأربعينيات وخمسينيات وستينيات ومطالع سبعينيات القرن الماضي. رمز تحاول أعمال فنيّة تشكيليّة مسطحة (رسوم ولوحات ومحفورات) ومجسمة (منحوتات وخزفيات) أن تجسد فيه تراث الأرض التي تقف عليها، والعصر العائشة فيه: الشديد الالتباس، والمسكون بالمفاجآت والخروقات التي في معظمها مخيفة وغير سارة، بالنسبة لنا نحن العرب!!.

ظاهرة الاستلهام هذه، بدأت تتنامى يوماً بعد يوم، لامةً حولها المزيد من الفنانين المشتغلين عليها، والمعجبين بما تفرزه من منجزات فنيّة، أصبح العديد منهم، يسعى جاهداً للفوز بها، لما تحمل من جماليات بصريّة رفيعة، لها ارتباط وثيق وحميمي، بتراث الأمة العريق والأصيل، وتاريخها الحافل بالإنجازات الحضاريّة، خلال مراحله المختلفة. وعملية استلهام التراث وتجسيد جمالياته في أعمال فنيّة تشكيليّة حديثة، يكرس من ألقها وقوة تأثيرها في الذائقة البصريّة للمتلقي، عربياً كان أم أجنبياً، ذلك لأن الفنان التشكيلي العربي المعاصر المشتغل عليها، ينتخب عناصر ومفردات وملامح معينة منها، ثم يعيد صياغتها وترتيبها، ضمن رؤية حديثة، في منجز بصري مدروس، يغازل الماضي، من جهة، والحاضر من جهة أخرى.

▪ أمين التحرير